

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Anna Strasserová

Max Bucaille a jeho vztahy s českým prostředím

Max Bucaille and His Relations to the Czech Countries

Praha 2017

vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

Ráda bych poděkovala všem, kteří napomohli vzniku této diplomové práce, jmenovitě Damienu Lauretovi, Marcelu Fleissovi z Galerie 1900-2000, Loïcu Pinçon-Desaizovi, Jiřímu Havlíčkovi, Arnoštu Budíkovi, Václavu Pajurkovi, Ladě Kosmálové ze Státního okresního archivu Teplice a Jitce Pernesové z Domu umění města Brna. V neposlední řadě děkuji doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D., za vedení diplomové práce, vstřícný přístup, rady a připomínky.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 7. 2017

.....

Anna Strasserová

ABSTRAKT

Předložená práce se snaží přiblížit dílo dnes již málo známého francouzského umělce Maxe Bucaille (1906–1996), povoláním profesora matematiky, který se proslavil především jako tvůrce surrealistických koláží. Hlavním cílem práce je pak pokusit se objasnit Bucaillovy vztahy k českému prostředí a českým umělcům. Pozornost je věnována zejména jeho věznění za druhé světové války v zajateckém táboře Stalag IV C na území dnešní České republiky, jeho působení ve Skupině revolučních surrealistů v letech 1947 až 1948, na jejíchž aktivitách se podíleli i čeští členové Skupiny Ra, a jeho výstavní činnost v Československu v 60. letech. Bucaillova díla byla na našem území představena díky kontaktům brněnské surrealistické skupiny Lacoste s mezinárodní skupinou C.I.A.F.M.A. (Centre international d'actualité fantastique et magique), založenou v Bruselu roku 1958, jejímž spoluzakladatelem byl i Max Bucaille. Vzhledem k zaměření práce nelze opomenout a je třeba alespoň nastínit situaci poválečného surrealismu na českém území. Práci doplňují zmínky o poválečném hledání českých umělců, přerušeném Únorem 1948, který způsobil konec veškeré svobodné umělecké tvorby i zahraničních kontaktů. Část práce se dotýká nastupující liberalizace konce padesátých let, která dovolila v následující dekádě uskutečnit na českém území několik mezinárodních výstav. Po invazi sovětských vojsk do Československa roku 1968 však dochází k opětovnému omezení veřejných projevů nejen surrealistické skupiny, která se znovu stahuje do ústraní.

Klíčová slova

Max Bucaille, surrealismus, koláž, Skupina revolučních surrealistů, Skupina Ra, Fantasmagie, Stalag IV C, Lacoste

ABSTRACT

This thesis describes the artwork of Max Bucaille (1906–1996), an obscure French artist who, as a professor of mathematics, had become famous mainly for his surrealistic collages. I am aiming to clarify the relationship of Bucaille to the Czech environment and the Czech artists. I am also focusing mainly on his imprisonment during WWII in prison camp Stalag IV C located in current Czech Republic; his activity in a group of Revolutionary Surrealists between 1947 and 1948, which also included members of Czech Group Ra; and his exhibitions in Czechoslovakia in the 1960's. His work had been introduced to our country thanks to the affiliation of Brno based surrealist group Lacoste along with the international group C.I.A.F.M.A. (Centre international d'actualité fantastique et magique) which was founded in 1958 in Brussels, Bucaille was also among the founders of this group. Considering the focus of this work it is also necessary to mention and to outline the situation of post war surrealism in the Czech countries. There are also comments regarding post war searches for Czech artists which were halted by the political event of February 1948, which completely ended free artwork as well as foreign connections. Then there is a description of the liberalization that happened toward the end of the 1950's which led to several international exhibitions taking place in the next decade. However, the surrealist group had to withdraw from the public scene when public manifestation was enforced, once again, with the invasion of Czechoslovakia by the Soviet army in 1968.

Key words

Max Bucaille, surrealism, collage, Revolutionary Surrealists, Group Ra, Fantasmagie, Stalag IV C, Lacoste

OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Surrealistická koláž.....	12
3. Umělecké počátky Maxe Bucaille	15
3.1. První publikace Maxe Bucaille	17
3.2. Les Cris de la Fée	18
4. Věznění v Československu	20
5. Poválečná situace	26
5.1. Francouzský komunismus	26
5.2. André Breton a Mezinárodní výstava surrealismu	27
5.3. Poválečný surrealismus v Čechách	28
5.4. Max Bucaille po válce	31
6. Skupina revolučních surrealistů.....	34
6.1. Kongres v Bruselu	36
6.2. Konference v Paříži a výstava Maxe Bucaille	38
7. Československo po roce 1948	41
8. Tvorba Maxe Bucaille v padesátých letech	44
8.1. Koláže.....	44
8.2. Další techniky	47
8.2.1. Kořenové sochy.....	48
8.2.2. Malba.....	50
9. Periodika	51
9.1. Collège de 'Pataphysique	51
9.2. Temps mêlés	52
9.3. Sens plastique	52
9.4. The Situationist times	54
10. Skupina C.I.A.F.M.A.....	56
10.1. Revue Fantasmagie	58
11. Šedesátá léta v Československu	60
12. Skupina C.I.A.F.M.A. a Československo	63
13. Výstavy Maxe Bucaille v Čechách	66
13.1. Aubin Pasque a Max Bucaille v Brně	66
13.2. Současná surrealistická koláž 10 zemí	66
13.3. Poesie Fantasmagie	69
13.4. Sen a skutečnost	70

14. Tvorba Maxe Bucaille od roku 1960	72
14.1. Max Bucaille a matematika	73
15. Závěr tvorby Maxe Bucaille	75
16. Závěr	77
Zdroje.....	79
Obrazová příloha.....	87
Seznam obrazové přílohy.....	120

1. ÚVOD

Podnětem k této práci se stala koláž zobrazující členy francouzské Skupiny revolučních surrealistů, vytvořená roku 1948 [71], jež se často objevuje v publikacích¹ věnujících se buď přímo této skupině, nebo genezi mezinárodního hnutí Cobra, které z revolučních surrealistů vzešlo. Její tvůrce, francouzský umělec Max Bucaille (1906–1996), jehož celoživotní surrealisticky orientovaná tvorba započala ve třicátých letech a trvala bezmála padesát let, je dnes však téměř zapomenutý. Tato práce, věnovaná právě Maxu Bucaillovi, se snaží jednak na jeho dílo upozornit, ale především ho představit českému čtenáři, neboť v české literatuře o něm nenalezneme prakticky žádnou zmínku. A to i přesto, že v souvislosti s Čechami prožil Max Bucaille několik významných období svého života. Ta člení chronologicky pojatou práci sledující Bucaillův umělecký vývoj do tří hlavních částí.

Umělcovo rané tvůrčí období uzavírá začátek druhé světové války, během které se Bucaille dostal přímo na české území, kde byl po nějaký čas vězněn v zajateckém táboře. Po válce, v letech 1947–1948, se stal členem Skupiny revolučních surrealistů, pravděpodobně nejvýznamnější skupiny, jejíž aktivit se za celý svůj život měl možnost účastnit. S tou spolupracovali i čeští umělci ze Skupiny Ra. V 60. letech, na vrcholu své umělecké dráhy, se Bucaille na naše území dostal ještě jednou, tentokrát svými díly, která byla zastoupena na výstavách uskutečněných v několika českých a moravských městech. Stalo se tak díky kontaktům brněnské skupiny Lacoste s belgickým uskupením C.I.A.F.M.A., jehož součástí byl i Max Bucaille. Diplomová práce se také snaží nalézt příbuznost tvorby tohoto francouzského umělce s některými českými autory.

Z důvodu tohoto zaměření práce je do ní proto zahrnuto i několik kapitol, které přibližují politické a umělecké dění v Čechách, především v oblasti surrealismu, po druhé světové válce. V tomto bodě nepřináší práce žádné nové poznatky, přesto je pro zvolené téma uvedení do dobového kontextu nezbytné.

V neposlední řadě chce práce popsat a zhodnotit Bucaillovu bohatou uměleckou tvorbu, ať už v oblasti koláže, kterou se umělec nejvíce proslavil, nebo na poli malířství, sochařství či kresby.

¹ Například Adam Biro – René Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Paříž 1982, Idem, Asger Jorn. En biographie. *Louisiana Revy*, č. 2, 1995.

O Maxu Bucaillovi nebyla zatím napsána žádná větší a komplexnější práce. Obecně se uvádějí dvě monografie², v obou případech se však jedná o útlé publikace, poskytující jen velmi omezené informace a mající spíše charakter drobného katalogu výstavy. Navíc oba katalogy (obě publikace byly vydány u příležitosti výstavy Maxe Bucaille) vyšly v době, kdy měl Bucaille před sebou ještě poměrně velkou část tvůrčího života.

Nejdůležitějším zdrojem, ze kterého diplomová práce čerpala, je katalog³ Bucaillovy výstavy v pařížské galerii 1900–2000, která byla uspořádána k jeho 80. narozeninám. Katalog obsahuje základní údaje o Bucaillovi, ale především jsou jeho součástí klíčové texty, které o něm do té doby vyšly. Není bez důležitosti, že na sestavení katalogu se podílel francouzský umělec, teoretik a přítel Maxe Bucaille Édouard Jaguer. Katalogy jistě tvoří největší množství publikovaných textů o Bucaillovi. Jako důležitý zdroj informací je třeba uvést například katalog Bucaillovy samostatné výstavy v Rouenu z roku 1994⁴ nebo skupinové výstavy nazvané *Poétique du collage autour de Jacques Prévert*⁵, konané roku 2000 v Cherbourgu, nedaleko Bucaillova rodiště.

Z množství novinových článků práce čerpala především z rozhovoru Bertranda Galimarda Flavignyho⁶ se sběratelem Bucaillových kolážových sbírek Gérardem Durozoim, uveřejněného roku 2004 v časopise *Le Figaro littéraires*, nebo z článku francouzského spisovatele Bernarda Jourdana – *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille*⁷. Větší prostor Bucaillovu dílu je věnován také v publikaci zabývající se koláží *Collage: L'invention des avant-garde*⁸, jejímž autorem je Brandon Taylor, nebo v knize *Le Réalisme fantastique*⁹ od Jeana-Clauda Guilberta z roku 1973, která představuje čtyřicet malířských osobností, mezi nimi i Maxe Bucaille.

Důležitým zdrojem poznání Bucaillovy kolážové tvorby byly samozřejmě jeho vlastní sbírky, které vydával od třicátých do osmdesátých let, a shromážděná periodika, do kterých Bucaille

² J.-F. Chabrun – René Passeron – Noël Arnaud, *Max Bucaille*, Paříž 1950. U příležitosti výstavy Maxe Bucaille, Galerie Rive Gauche v Paříži, 25. 5. – 15. 6. 1950.

Max Bucaille. Peintures, gouaches, collages, racines sculptées, 1962. U příležitosti výstavy Maxe Bucaille, Galerie Le Zodiaque v Bruselu, 11. – 23. 5. 1962.

³ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (kat. výst.) Galerie 1900–2000, Paříž, 30. 6. – 11. 7. 1986.

⁴ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen, 23. 2. – 25. 3. 1994, nepag.

⁵ *Poétique du collage autour de Jacques Prévert* (kat. výst.) Musée d'Art Thomas Henry, Cherbourg-Octeville, léto 2000.

⁶ B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], Bucaille à la colle. Rozhovor s Gérardem Durozoim, *Le Figaro littéraires*, 2004, č. 18691, 9. 9.

⁷ Bernard Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille*, 1976, s. 8., novinový výstřižek ze soukromé sbírky rodiny Lauret.

⁸ Brandon Taylor, *Collage: L'invention des avant-garde*, Paříž 2005.

⁹ Jean-Claude Guilbert, *Le Réalisme fantastique*, Paříž 1973.

přispíval (*Fantasmagie, The Situationist times, ...*). Hlavním zdrojem především obrazového materiálu, všech dosud nepublikovaných dokumentů, korespondence a také dochovaných válečných kreseb byl pak soukromý archiv rodiny Lauret (Irène Lauret byla manželkou Maxe Bucaille), které připadla část Bucaillovy pozůstalosti. Nevlastní vnuk Maxe Bucaille Damien Lauret nyní spravuje jeho internetové stránky¹⁰, které posloužily jako další důležitý zdroj pro diplomovou práci.

Co se týče válečného období, práce se této nesmírně složité problematiky dotýká pouze okrajově. Informace o zajateckém táboře Stalag IV C, ve kterém Bucaille pobýval, a věznění za války na našem území poskytla zejména kniha *Tábory utrpení a smrti*¹¹ z roku 1969 a internetové stránky¹² vytvořené panem Loïcem Pinçon-Desaizem, který se této problematice již dlouhou dobu věnuje a poskytl pro tuto práci dokonce některé dochované materiály z druhé světové války týkající se přímo Maxe Bucaille.

Z velkého množství literatury, která se zabývá tématem poválečného umění v Čechách, byly pro tuto práci vybrány publikace věnující se českému surrealismu, především kniha od Anji Tippnerové *Permanentní avantgarda?*¹³ a publikace Lenky Bydžovské a Karla Srpa vydaná k výstavě *Český surrealismus 1929–1953*¹⁴ v roce 1996 (zejména příspěvek Aleny Nádvorníkové), dále dílo Marie Klimešové *Roky ve dnech*¹⁵, zkoumající české poválečné umění, nebo statě Lenky Bydžovské (Surrealismus, existencialismus, explozionalismus) a Marie Klimešové (Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, asambláž) objevující se ve dvou dílech *Dějiny českého výtvarného umění*¹⁶.

Aktivít české Skupiny Ra v souvislosti se Skupinou revolučních surrealistů a později hnutím Cobra se dotýkají jednak texty přímých účastníků skupiny – zejména Ludvíka Kundery¹⁷ a Zdeňka Lorence¹⁸, ale také článek Jiřího Vykoukala z roku 1972 uveřejněný v časopise

¹⁰ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 3. 3. 2016.

¹¹ Růžena Bubeníčková – Ludmila Kubátová – Irena Malá, *Tábory utrpení a smrti*, Praha 1969.

¹² Loïc Pinçon-Desaize, http://stalag4c.blogspot.cz/2009_01_01_archive.html, vyhledáno 29. 3. 2016.

¹³ Anja Tippnerová, *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Čechách*, Praha 2014.

¹⁴ Alena Nádvorníková, Výstava Mezinárodní surrealismus, in: Lenka Bydžovská – Karel Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953*. U příležitosti výstavy GHMP, Městská knihovna, 15. 10. 1996 – 5. 1. 1997, Praha 1996.

¹⁵ Marie Klimešová, *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010.

¹⁶ Lenka Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus, in: Marie Platovská – Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939–1958*, Praha 2005.

Marie Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, asambláž, in: Marie Platovská – Rostislav Švácha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1] 1958–2000*, Praha 2007.

¹⁷ Ludvík Kundera, *Různá řečiště /a/*, Brno 2005, s. 322–325.

¹⁸ Zdeněk Lorenc, Na oknech jsou klapky, in: *Skupina Ra* (kat. výst.) GHMP, Dům U Kamenného zvonu, 23. 6. – 11. 9. 1988, s. 68.

*Umění*¹⁹, který podrobně shrnuje působení tohoto uskupení. O spojení českých tvůrců s dánským umělcem Asgerem Jornem a o skupině Situacionistů píše Tomáš Pospiszl ve svém díle *Srovnávací studie*²⁰ z roku 2005.

Bucaillovu účast v mezinárodní skupině C.I.A.F.M.A. přibližuje, mimo samotná vydání časopisu skupiny, jednak publikace *Aubine Pasque et Fantasmagie*²¹, která vyšla roku 1984 v Bruselu, jednak úvodní text k berlínské výstavě této skupiny z roku 1969 od Wilhelma Schmidtgena-Schmiedena²², získaný opět ze soukromé sbírky rodiny Lauret. K Bucaillovým výstavám v Československu se zachovalo několik skromných katalogů²³, pár recenzí²⁴ a část materiálů archivovaných v Domě umění města Brna – jde o téměř jediné informace o Maxu Bucaillovi, které můžeme v českém jazyce dohledat.

¹⁹ Jiří Vykoukal, Skupina Ra, *Umění* 1972, č. 5, s. 453–469.

²⁰ Tomáš Pospiszl, *Srovnávací studie*, Praha 2005.

²¹ Nathalie Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (kat. výst.) La bibliothèque royale Albert Ier Bruxelles, Brusel, 1. – 25. 2. 1984.

²² Wilhelm Schmidtgen-Schmieden, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně, Kunstamt Wilmersdorf von Berlin, 6. 5.–15. 6. 1969. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

²³ *Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí* (kat. výst.) Západomoravské muzeum Třebíč, 28. 3. – 18. 4. 1971, nepag.

Současná surrealistická koláž 10 zemí (kat. výst.) Oblastní galerie výtvarného umění Gottwaldov, zámek, 20. 12. 1966 – 31. 1. 1967.

Současná surrealistická koláž (kat. výst.) Alšova jihočeská galerie, Dům umění České Budějovice, únor 1967, nepag.

²⁴ Václav Pajurek, Max Buaille a Aubin Pasque v Brně, *Práce. Deník revolučního odbojového hnutí XXII*, Brno 1966, č. 140, 11. 6., novinový výstřižek ze soukromé sbírky rodiny Lauret.

Arnošt Budík, Poesie Fantasmagie, *Rovnost. Deník jihomoravského krajského výboru KSČ LXXXIII*, 1968, č. 68, 19. 3., s. 4.

2. SURREALISTICKÁ KOLÁŽ

„Okolo roku 750 uskutečnil čínský umělec první známou koláž *Šest krásných žen pod stromy*²⁵ [1–2], na kterou umístil drobná pírká, aby tak zdůraznil oděv žen. Bylo však třeba čekat na surrealisty, aby umění koláže překročilo pouhé výtvarné hledání a připojilo i poetickou stránku tím, že vedle sebe položí prvky na první pohled neslučitelné.“²⁶ Podobného mínění byl i André Breton, zakladatel a hlavní teoretik surrealismu ve Francii²⁷, podle kterého má surrealistická koláž „podivuhodnou schopnost postihnout, aniž se vyjde z pole naší zkušenosti, dvě vzdálené reality a z jejich přiblížení vykresat jiskru“. Tím, že se tyto reality vymknou svému obvyklému určení, přejdou do nové skutečnosti, skutečnosti poetické.²⁸ Sám Breton se na takových kolážích podílel například při surrealistické hře *cadavre exquis* [3], vynalezené surrealisty kolem roku 1925, jíž se verbálně či vizuálně účastnilo více lidí, kteří neměli tušení o „tahu“ předchozího hráče. Tímto způsobem vzniklo i několik koláží.²⁹

Od čínského umění bylo ale k surrealistické koláži třeba ujít ještě dlouhou cestu. Jejím přímým předchůdcem se staly až na počátku dvacátého století kubistické *papiers collés*³⁰.

²⁵ Jde o šestidílný paraván, který byl původně považován za dílo čínského umělce, avšak nápisy nalezené na zadní straně naznačují, že mohl být vyroben v Japonsku mezi lety 752 a 756. Šlo o období velkého čínského vlivu, kterým se v Japonsku mohli inspirovat. Námět dívek pod stromy, kulaté postavy a kresba jsou totiž typickým znakem pro Tang Čínu. Rovněž původní zdobení panelů pírkou se odvolává na čínský vkus. Na každém ze šesti panelů paravánu je inkoustem a barvou vyobrazena jedna dívka pod stromem. Obličejové dívky byly pečlivě namalovány inkoustem a barvou, jejich oděv a vlasy jsou však jen lehce načrtnuty inkoustem, a to právě z toho důvodu, že původně byla tato místa pokryta bažantími pírkou. Jako podklad byl použit papír, jednotlivé papírové panely byly připevněny ramiovou tkaninou na dřevěný rám. Dnes je paraván umístěn v Shōsōin Treasure House, národním muzeu japonského města Nara.

In: Sarah Handler, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*, Kalifornie 2001, s. 275–277, https://books.google.cz/books?id=EKKblrm6sUC&pg=PA277&lp=PA277&dq=Six+beauties+under+the+trees+752+china&source=bl&ots=bUEyTZRoZj&sig=_Y6CmFJWkSrjCm80GwjKFvy9qRo&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjI1q2c8d3SAhUICpoKHTH-Ax4Q6AEIGTAA#v=onepage&q&f=false, vyhledáno 17. 3. 2017.

²⁶ Jean Laude, in: B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6). Flavigny zde uvádí, že se tento Laudův text objevuje v předmluvě k Bucaillovi sbírce *Le Scaphandrier des rêves* z roku 1950. Laude je skutečně autorem předmluvy, tento úryvek se však ve sbírce nevyskytuje. Jinak formulovanou poznámku o této první čínské koláži však Laude zmiňuje také v časopise *Planète* (Jean Laude, *Collages de Buc, Planète*, Paříž 1970, č. 17, s. 135.)

²⁷ Roku 1924 dává Breton podnět ke vzniku surrealistického hnutí vydáním jeho prvního manifestu a úvodního čísla surrealistické revue skupiny. In: Stephen Farthing (ed.), *Umění od počátků do současnosti*, Praha 2012, s. 426.

²⁸ Eva Petrová, *Max Ernst*, Praha 1965, s. 16.

²⁹ Hra *cadavre exquis* byla nazvána podle spontánně vzniklého textu „Nádherná mrtvola bude pít nové víno“. In: Terezie Zemánková, *Odkud vane vítr zjevení. Surrealismus a šílenství v Heidelbergu*, A2, 2010, č. 4, <https://www.advojka.cz/archiv/2010/4/odkud-vane-vitr-zjeveni>, vyhledáno 13. 6. 2017.

³⁰ Postup nazvaný roku 1910 Georgem Braquem a Pabem Picassem *papiers collés* (k sobě slepovaný papír) spočíval původně ve vlepování útržků novin, voskového plátna, tapet, nálepek apod. do obrazu zátiší. In: Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník*, Praha 1997, s. 176.

V období takzvaného analytického kubismu byl jejich objevitelem Pablo Picasso,³¹ i když je již půl století před kubisty používal Victor Hugo, a dokonce i dánský pohádkář Hans Christian Andersen [4–5]. Tyto papiers collés pak přes různé formální i technické modifikace přejaly avantgardy celé Evropy.³² Rádi s nimi pracovali italští futuristé, dadaisté a také surrealisté.³³ Za vynálezce surrealistické koláže je považován Max Ernst³⁴, jehož první koláže pocházejí z roku 1920,³⁵ ještě z jeho dadaistického období. Sám umělec už je v té době považoval za díla zcela odlišná, než byly „nalepované papíry“ kubistů.³⁶ Velkou inspirací nejen pro Ernsta, ale pro surrealisty vůbec se stala metafyzická díla Giorgia de Chirica³⁷ [8–9], který ve svých malbách umisťoval protikladné a nesourodé předměty v tichu vylištěných ulic³⁸ nebo uprostřed tajemných italských náměstí.³⁹ Surrealisty tato díla jistě fascinovala znepokojivými vztahy věcí, které se pro ně samotné staly později tak typické.⁴⁰ Maxe Ernsta na poli koláže nejvíce proslavily jeho romány-koláže: *Stohlavá žena* z roku 1929, *Sen dívky, která chtěla vstoupit ke karmelitánkám* vydaný o rok později a *Týden dobroty* z roku 1934.⁴¹

Stohlavou ženou [13] převedl Ernst metodu koláže z pocitové sféry dadaismu do poloh surrealismu. Jestliže dadaisté předkládali ve svých kolážích svět absurdních strojků nebo rozmarné biologie, který měl za cíl zejména provokovat, potom se surrealistické koláže snažily pozorovatele záměrně zmást a znejistit svou neuchopitelností při maximální názornosti. Vymykaly se jeho chápání, mizejíce nenávratně ve světě snů. Dadaistické koláže byly založeny na asociacích, ale neměly děj. Surrealistické koláže jsou přeplněny

³¹ Jiří Machalický, *Česká koláž* (kat. výst.) Národní galerie v Praze, Palác Kinských, 4. 9. – 16. 11. 1997, s. 19.

³² Arnošt Budík, *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (kat. výst.) Okresní muzeum Pelhřimov, Galerie Malovaný dům v Třebíči, oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2002, nepag.

³³ Machalický, *Česká koláž* (pozn. 31), s. 19.

³⁴ Objev koláže popisuje Max Ernst takto: „Jednoho dne v roce 1919, nacházej se po čas deště v městě na břehu Rýna, posedla mě naléhavá představa, kterou vyvolaly před mým podrážděným zrakem stránky ilustrovaného katalogu předmětů k demonstraci antropologické, mikroskopické, psychologické, mineralogické a paleontologické. Nalezl jsem tu pohromadě prvky figurací tak vzdálených, že sama absurdita tohoto shromáždění vyvolala ve mně náhle zintenzivnění vizionářských schopností a dala zrod halucinatornímu sledu protimluvných obrazů, dvojobrazů, trojobrazů a mnohoobrazů, které se vrstvíly jeden na druhý s vytrvalostí a rychlostí, jež jsou vlastní milostným vzpomínkám a viděním v polospánku.“ In: Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 17.

³⁵ René Passeron, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paříž 1968, s. 264.

³⁶ Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 18.

³⁷ Ernst poprvé uviděl Chiricova díla v časopise *Valori plastici*. Jejich vliv prozrazuje také cyklus osmi litografií z roku 1919, nazvaný *Fiat Modes, Pereat Arts*. In: Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 18.

³⁸ Arnošt Budík: *Současná surrealistická koláž* (pozn. 23), nepag.

³⁹ Budík, *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (pozn. 32), nepag.

⁴⁰ Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 18.

⁴¹ Passeron, *Histoire de la peinture surréaliste* (pozn. 35), s. 264.

neuvěřitelnými ději s množstvím fantomů a přízraků.⁴² Neopouštějí oblast skutečnosti, avšak transformací či přemístěním ji pozměňují.⁴³

Koláž se stala jednou z nejoblíbenějších surrealistických technik určitě i pro svou schopnost snadno navodit snové prostředí, svůj přirozený přístup do světa fantazie,⁴⁴ prostor k rozvíjení představivosti a k utváření nových vztahů. Umožňovala prolínání různých časových rovin a významových vrstev, a v neposlední řadě se jí podařilo více sblížit a propojit různé umělecké a myšlenkové oblasti.⁴⁵ Ve třicátých letech se stal surrealismus nesmírně přitažlivou oblastí, kterou si po jistou dobu prošli snad všichni umělci, přinejmenším v konfrontaci se svým vlastním tvůrčím postojem.⁴⁶ Pro francouzského umělce Maxe Bucaille se stal surrealismus, a zejména surrealistická koláž, celoživotním posláním. Podle Clauda Massého, francouzského představitele art brut, byl Bucaille „dozajista největším ‚vynálezcem‘ koláží.“⁴⁷ Třebaže k nim během svého dlouhého tvůrčího života připojil nespočet dalších technik, kolážím zůstal vždy věrný.⁴⁸

⁴² Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 35–37.

⁴³ Ibidem, s. 16.

⁴⁴ Alain a Odette Virmaux, in: Arnošt Budík, *Neúprosné afinace*, Brno 2001, s. 17.

⁴⁵ Machalický, *Česká koláž* (pozn. 31), s. 19.

⁴⁶ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 461.

⁴⁷ Claude Massé, *Max Bucaille „collages“* (kat. výst.) Galerie Thérèse Roussel, Perpignan, 5.–20. 5. 1972, nepag.

⁴⁸ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

3. UMĚLECKÉ POČÁTKY MAXE BUCAILLE

At' jsi kuchař nebo básník

Byznysmen či vážeš krov

Každý se rád někdy zasní

Odpočine beze slov

Neboť snění je nám dáno

Jako lístek do kina

Sny nám v noci z nebe kanou

Jako štěstí do klína

A mění se v podívanou

Beze snů pak jsem

V noci samotén

V pustých krajinách.⁴⁹

Robert Desnos

Max Bucaille se stal v průběhu své umělecké dráhy kromě „vynálezce“ koláží také malířem, sochařem, básníkem, ilustrátorem, ale i teoretikem. Ve všech těchto disciplínách byl však autodidakt⁵⁰ a zabýval se jimi pouze ve svém volném čase.⁵¹ Jeho skutečnou profesí byla výuka matematiky.⁵²

Max André Bucaille se narodil 30. června 1906 v obci Sainte-Croix-Hague v Normandii, nedaleko města Cherbourg-Octeville.⁵³ V Cherbourgu navštěvoval lyceum⁵⁴ Victora Girgnarda,⁵⁵ pokračoval ve studiu v Caen v Normandii a roku 1926 odjel do Paříže, kde o šest let později⁵⁶ obdržel na přírodovědecké fakultě⁵⁷ bakalářský titul. Získal také pedagogické

⁴⁹ Robert Desnos, Snář, in: *Zítř se bude mluvit řečí květin*, Olomouc 2000, s. 68, z fr. originálu přeložil Miroslav Kapinus.

⁵⁰ *Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí* (pozn. 23), nepag.

⁵¹ Jean Paul Neveu, *Une séance de lanterne magique...*, text k výstavě ve Východním Berlíně roku 1989, in: *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

⁵² Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 12. 9. 2016.

⁵³ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

⁵⁴ Tzv. lyceum (fr. lycée) navštěvují studenti ve věku 15–18 let a je zakončeno maturitní zkouškou.

⁵⁵ Nekrolog Maxe Bucaille, novinový výstřižek ze soukromé sbírky rodiny Lauret.

⁵⁶ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

⁵⁷ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 35.

osvědčení⁵⁸ a od roku 1934 se živil jako profesor matematiky⁵⁹ na různých školách v hlavním městě.⁶⁰

„Max Bucaille se dnes usmívá, když si vybaví Latinskou čtvrť, kde prožíval své mládí. Tehdy kouřil keramickou dýmku, dýmku studentů, a především dýmku typu Jacob, tak oblíbeného pravého Jacoba,“ uvádí nás do Bucaillova tehdejšího pařížského života jeden z rozhovorů, které s ním byly vedeny v 70. letech.⁶¹

S uměleckou tvorbou začal Bucaille ještě jako student okolo roku 1930.⁶² Tehdy vznikaly jeho první koláže a kresby.⁶³ Pokoušel se také psát básně, kterými někdy doprovázel svá výtvarná díla.⁶⁴ Svou první sbírku básní doplněných ilustracemi vydal roku 1936.⁶⁵ Mezi lety 1936 až 1939 spolupracoval s různými uměleckými časopisy,⁶⁶ stále se však živil učitelskou profesí. I z toho důvodu nebyl příliš v kontaktu s jinými umělci a ještě před válkou byl, co se týče uměleckého života, poněkud izolovaný.⁶⁷

Obecně můžeme stanovit tři etapy Bucaillovy umělecké tvorby. První období trvá od počátku 30. let až do doby, kdy jej přerušuje druhá světová válka.⁶⁸ V této rané fázi tvořil Bucaille vesměs koláže v duchu surrealistického manifestu⁶⁹ z roku 1924,⁷⁰ plné emocí, humoru, snění, neklidu, erotiky a občas i provokace, které vznikaly na základě různorodosti prvků položených vedle sebe.⁷¹ Hlavní inspirací byly pro Bucaille, jako patrně téměř pro všechny umělce, kteří se v těchto letech k technice koláže přiblížili, práce Maxe Ernsta. Podobně jako on si Bucaille zvolil pro své koláže materiál starých rytin – dřevorytů a mědirytů⁷² z 18. a 19. století,⁷³ ať už se jednalo o ilustrace, výstřižky z módních časopisů, zeměpisných knih či dalších zdrojů,⁷⁴ někdy Bucaille dokonce použil část z Ernstových koláží [11–12].

⁵⁸ Z žádosti Maxe Bucaille o doplňující kurz přírodních věd v Paříži, 25. 5. 1944, Mikulášovice. Soukromá sbírka Loïca Pinçon-Desaize.

⁵⁹ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

⁶⁰ Nekrolog Maxe Bucaille, novinový výstřižek ze soukromé sbírky rodiny Lauret.

⁶¹ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁶² Guilbert, *Le Réalisme fantastique* (pozn. 9), s. 101.

⁶³ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

⁶⁴ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 12. 9. 2016.

⁶⁵ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

⁶⁶ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 12. 9. 2016.

⁶⁷ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

⁶⁸ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁶⁹ V prvním Bretonově manifestu surrealismu z roku 1924 se vyskytuje především primát snu a vůle dosáhnout splynutí snu a bdění. In: Michel Carrouges, *André Breton a základy surrealismu*, Olomouc 2015, s. 14.

⁷⁰ Massé, *Max Bucaille „collages“* (pozn. 47), nepag.

⁷¹ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁷² Taylor, *Collage: L'invention des avant-garde* (pozn. 8), s. 132.

⁷³ Herta Wescher, *Die Collage*, Kolín nad Rýnem 1968, s. 207–208, in: *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 22.

⁷⁴ Jean-Luc Dufrese, Max Bucaille, in: *Poétique du collage autour de Jacques Prévert* (pozn. 5), s. 40.

Následovníci Maxe Ernsta plně těžili z melodramatických možností koláže. V případě Maxe Bucaille se jedná například o dílo *Le double meurtre* neboli *Dvojitá vražda* [15] z roku 1932, připomínající fragment černého románu.⁷⁵ Bucaillovy koláže byly však laskavější a jinak filozoficky odstíněné než ty Ernstovy. Jeho tvůrčí schopnost nebyla nijak negativně ovlivněna skutečností, že se nikdy umělecky neškolil, neboť surrealismus byl velmi často doménou autodidaktů⁷⁶. Princip vystřihování tvaru a jeho lepení na další papír byl součástí populárních koníčků měšťanské i lidové tvořivosti již od 19. století. Mohl ji použít i naprostý laik. I pro tuto vlastnost ji surrealisté oceňovali.⁷⁷ V tomto prvním uměleckém období vyšly Bucaillovi tři sbírky koláží.

3.1. První publikace Maxe Bucaille

Za první vydaná díla Maxe Bucaille jsou považovány sbírky *Images concrète de l'insolite*⁷⁸ a *Les pays égarés*⁷⁹. První z nich byla vydána v Paříži v nakladatelství Le Loup pendu 31. března roku 1936⁸⁰ a obsahovala osm ilustrací doprovázených třemi básněmi [16–17]. Rok po vydání *Images concrètes de l'insolite* následovala v roce 1937 sbírka *Les pays égarés*⁸¹, publikovaná ve stejném nakladatelství.⁸² Zatímco v první sbírce převažovaly ilustrace, v *Les pays égarés* jsou koláže a kresby spíše doplňkem básnického textu.

Nejen v katalogu vydaném k výstavě uspořádané k Bucaillovým 80. narozeninám⁸³ se lze dočíst, že se jeho raná díla inspirovala tvorbou předních surrealistů té doby – Salvadora Dalího [24] a Yvese Tanguyho [18]. Jeho první dvě sbírky jsou toho jistě důkazem. Některé ilustrace v nich mají totiž typicky dalíovské prvky – berle podpírající podivuhodná embrya⁸⁴ či rozlehlé pouštní krajiny, ve kterých se zjevují přeludy.⁸⁵ Na obou sbírkách však spolu s Maxem spolupracoval i jeho bratr Robert (1905–1992). Robert Bucaille měl na rozdíl od mladšího bratra Maxe umělecké školení – studoval výtvarné umění v Cherbourgu

⁷⁵ Z dopisu Virginie Zabriskie Catherine Duncanové, 2. 2. 1990, in: *Collages surréalistes* (kat. výst.) Galerie Zabriskie, Paříž, 22. 3. – 3. 5. 1990, nepag.

⁷⁶ Neškolenými umělci byli například právě Max Ernst nebo Yves Tanguy. In: Arnošt Budík, průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque*, Dům umění města Brna, 8.–26. 6. 1966.

⁷⁷ Vojtěch Lahoda, Teigova znásilnění, in: Karel Teige. *Surrealistické koláže 1935–1951*, Praha 1994, s. 7.

⁷⁸ Volně přeloženo *Konkrétní představy neobyčejnosti*.

⁷⁹ Volně přeloženo *Zbloudilá země*.

⁸⁰ Vytisknuto bylo celkem 200 kusů, z toho deset z nich bylo určeno pro spolupracovníky a označeno čísly 1 až 10, všechny exempláře byly vytištěny na papíře vélin blanc.

⁸¹ Sbírkou byla vydána ve 205 exemplářích, z nichž pět bylo na výběrovém japonském papíře, označených římskými číslicemi I až V, zbytek na zeleném a růžovém papíře du roy Louis.

⁸² B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], Bucaille à la colle (pozn. 6).

⁸³ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

Herta Wescher, *Die Collage* (pozn. 73), s. 22.

⁸⁴ Robert Bucaille. Un univers à Dalí, recenze výstavy Roberta Bucaille v Galerii La Hune Brenner, Saint-Germain-des Prés, novinový výstřižek ze sbírky Galerie 1900–2000, Paříž.

⁸⁵ Herta Wescher, *Die Collage* (pozn. 73), s. 22.

a s výtvarnou tvorbou začal již ve dvacátých letech. V letech třicátých vytvářel snové kresby tužkou a tuší pod vlivem surrealistického automatismu a s Maxem spolupracoval na básnických dílech.⁸⁶ Díla uvnitř sbírek nejsou podepsaná, rovněž obálky jsou označeny pouze příjmením Bucaille. Robert Bucaille je prokazatelně autorem obálek obou knih a podle jeho soudobých děl [19–22] se zdá, že právě on je autorem těchto dalíovských ilustrací. Z Maxova válečného zajetí se sice dochovala kresba, která je jistě dílem Salvadora Dalího inspirována [23], jelikož ale Robert v tomto duchu pracoval ve 30. letech soustavně, je jeho autorství těchto ilustrací pravděpodobnější.

Otázkou proto zůstává, jaký podíl měl na zmíněných sbírkách Max, kterému se obecně připisují. Pravděpodobně se podílel na básních, které jsou součástí sbírek, a byl autorem zcela odlišně laděných koláží [25–26], které především v druhé z knih převažují a v jejichž stylu Bucaille pokračuje i ve své pozdější tvorbě.

3.2. Les Cris de la Fée

Jsou ve mně temnoty – útěcha sotva jest;
jsem princ z věže zřícené nad Akvitánií.
Je mrtva hvězda má – má loutna plná hvězd
nese teď černé slunce: Melancholii.

Do noci hrobky mé, ty konejšící mne,
vrať mi můj drahý kraj italských pobřeží,
květ, který rádo má to srdce zdrcené
a loubí s révovím, jež vplétá se do růží.

Jsem Amor? Apollón? Lusignan? Biron snad?
Mé čelo rozpálil dotek rtu královnina,
sníval jsem ve sluji, kde sirénu laská vlna...

Na řekách podsvětních znám vesla zdvih a pád;
mám lyru Orfea: chvěla se každou chvíli

⁸⁶ Robert Bucaille: *Du surréalisme à l'abstraction* (kat. výst.) Musée d'Art Thomas-Henry, Chebourg-Octeville, podzim 2001, s. 3.

povzdechem světice, milostným vzlykem víly.⁸⁷

Gérard de Nerval

Druhého dubna roku 1939 publikoval Guy Lévis Mano v Paříži, ve své edici G.L.M.,⁸⁸ sbírku⁸⁹ tvořenou pouze z koláží. Šlo o první samostatnou publikaci Maxe Bucaille, jejíž název odkazoval na poslední verš básně *El Desdichado* ze sbírky *Chiméry* Gérarda de Nerval: *Les Cris de la Fée*, neboli *Milostný vzlyk víly*.⁹⁰

„Nervalův verš, který dal název kolážím Maxe Bucaille, je jeden z těch tajemných sezamů, které neomezeně otvírají dveře snům,“ píše francouzská básnířka Yanette Delétang Tardif v týdeníku *Marianne* v jednom z prvních důležitých textů věnujících se dílu Maxe Bucaille.⁹¹

Sbírku tvoří šestnáct koláží [27–30], které vyprávějí tajemné příběhy plné podivuhodných příznaků zasazených do známého světa. Jistým způsobem je „lepič“ koláží režisérem – vezme svůj nábytek a své herce tam, kde je objeví, vybírá je, ale netvoří, a s nimi sestavuje pohádkový svět dříve pro něj nemyslitelný.⁹² V Bucaillově světě se prolínají výjevy přirozené s nadpřirozenými, což dodává obrazům snovou atmosféru. Do skalnatých a rozbouřených krajin umísťuje nevinné malé figury,⁹³ pustá místa obydluje částmi rukou a ožvlými látkami. V jednom z obrazů nad srázy romantické propasti nabízejí nesmrtelné ženy podnosy s ovocem, na dalším se objevuje umrlčí lebka v bzučícím úlu.⁹⁴ Série zneklidňujících výjevů se odehrává po celém světě – procházíme pouštní krajinou, kolem chrámu s karyatidami, podél mořských pobřeží i ledovými oblastmi. Ocitáme se ve vznešeném světě buržoazie či exotickém kraji s palmami a domorodými kmeny. A to vše za doprovodu všudypřítomného hejna ptáků.

⁸⁷ Gérard de Nerval, *El Desdichado*, in: *Chiméry a Aurélie*, Praha 2003, s. 7, z fr. originálu přeložil Jan M. Tomeš.

⁸⁸ Yanette Deletang-Tardif, *Les Cris de la Fée*, in: *Marianne*, 31. 5. 1939, in: *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (kat. výst.) Galerie 1900–2000, Paříž, 30. 6. – 11. 7. 1986, s. 5.

⁸⁹ Sbírka byla vydána v 650 exemplářích, 50 bylo vytištěno na papír normandy vellum a 600 na velínový papír.

⁹⁰ Yanette Deletang-Tardif, *Les Cris de la Fée*, (pozn. 88), s. 4.

⁹¹ *Ibidem*, s. 4–5.

⁹² Jean Laude, předmluva ke sbírce Maxe Bucaille *Le Scaphandrier des rêves*, Paříž 1950, nepag.

⁹³ Herta Wescher, *Die Collage* (pozn. 73), s. 22.

⁹⁴ Yanette Deletang-Tardif, *Les Cris de la Fée*, (pozn. 88), s. 4–5.

4. VĚZNĚNÍ V ČESKOSLOVENSKU

Přišlo ráno po zlé noci
S přízraky a vraždami
Snář se mírní ve výrocích
Zdrženlivě říká mi:
Dobré znamení
Tohle vraždění
Dobré znamení
Sny o vězení
Dobré znamení
Šťastnou lásku dá ti snění
Jenom uvěř naučení
Které najdeš ve Snáři
Noc nás sliby obdaří
Dá sny plné krás
Na něž jitro nemá čas.⁹⁵

Robert Desnos

Do doby druhé světové války nás uvádí báseň Roberta Desnosa⁹⁶, francouzského surrealistického básníka, mistra hypnotických spánků, o kterém André Breton v prvním manifestu surrealismu napsal:

„Zeptejte se Roberta Desnosa, toho z nás, který se možná nejvíce přiblížil surrealistické pravdě, toho, který v dílech dosud nevydaných a v průběhu mnohonásobných experimentů,

⁹⁵ Robert Desnos, *Zítřka se bude mluvit řečí květin* (pozn. 49), s. 68.

⁹⁶ Básník Robert Desnos (1900–1945) se narodil v Paříži, kde také po většinu života žil a působil. Roku 1919 se seznámil s Benjaminem Péretem, který ho uvedl do dadaistické skupiny a o dva roky později představil André Bretonovi, se kterým se účastnil hypnotických seancí. Roku 1925 napsal společně s Bretonem předmluvu v katalogu k první surrealistické výstavě, roku 1926 však odmítl vstoupit do komunistické strany a později byl spolu s dalšími členy, včetně Raymonda Queneaua, Georgese Bataille a Jacquese Préverta, ze surrealistické skupiny vyloučen. Roku 1939 byl Desnos mobilizován, od roku 1942 aktivně pracoval v hnutí odporu a v únoru roku 1944 jej zatklo gestapo. Na konci války se o něj staral český medik Josef Stuna, který v něm rozpoznal slavného francouzského básníka. In: Robert Desnos, *Nedopitá láhev*, Praha 2002, s. 200–207, z fr. originálu přeložili Dagmar Steinová a Michal Novotný.

Robert Desnos, *Zítřka se bude mluvit řečí květin* (pozn. 49), s. 77–86.

jimž se propůjčil, plně ospravedlnil naději, kterou jsem vkládal v surrealismus, a od něhož mám důvod stále ještě mnohé očekávat.“⁹⁷

Robert Desnos strávil konec války na českém území, v koncentračním táboře Terezín, kde měsíc po osvobození, 8. 6. 1945, zemřel.⁹⁸ Na naše území se během okupace dostal i jiný francouzský surrealista – Max Bucaille. Ten byl hned na počátku září roku 1939 povolán do války a následně přidělen do 3. sekce COA⁹⁹, která se starala o administrativu a zásobování.¹⁰⁰ Podle informací z katalogu Bucaillovy výstavy v Rouenu¹⁰¹ poté působil v Ardensku, nicméně 17. 6. 1940 byl zajat v dosti vzdáleném Mordelles nedaleko Rennes.¹⁰² V Rennes byl pak držen v zajateckém táboře Frontstalag 133 v Caserne du Colombier, bývalém klášteře Navštívení Panny Marie ze 17. století, který za revoluce připadl státu a od roku 1832 sloužil vojenským účelům.¹⁰³ Jak víme z dochované korespondence, Bucaille zde byl minimálně ještě na podzim roku 1940. V srpnu tohoto roku mu jeho bratr Robert, taktéž ze zajetí¹⁰⁴, píše:

„Dozvěděl jsem se, že nějací zajatci z Rennes mají přijet sem, kdybys mohl být mezi nimi, (...) ale to by bylo příliš krásné.“¹⁰⁵

Toto přání obou bratrů se opravdu nesplní a Max Bucaille je nejpozději na jaře roku 1941, ze kdy je opět dochovaná korespondence¹⁰⁶, deportován do Sudet, do zajateckého tábora¹⁰⁷ Stalag¹⁰⁸ IV C na území dnešní České republiky.¹⁰⁹

⁹⁷ André Breton, Manifest surrealismu, 1924, in: Jean-Jacques Pauvert (ed.), *Manifesty surrealismu*, Praha 2005, s. 43.

⁹⁸ František Všeticka, Jezdec na nejpředsunutější hlídce, 13. 8. 1998, Fontenay-Sous-Bois, in: Robert Desnos, *Zítřka se bude mluvit řečí květin* (pozn. 49), s. 85–86.

⁹⁹ Commis et ouvriers militaires d'administration.

¹⁰⁰ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 12. 9. 2016.

¹⁰¹ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

¹⁰² Neveu, Une séance de lanterne magique... (pozn. 51), nepag.

¹⁰³ Na příkaz tehdejšího starosty Henriho Frévilla byly kasárny na konci 60. let 20. století zbořeny a místo nich bylo zbudováno nové centrum Rennes – čtvrť Colombia. Svůj název kasárny získaly díky chovu cestovních holubů (colombier = holubník), používaných až do začátku 1. světové války jako vojenská poštovní doprava. In: Philippe Saint-Marc, *Caserne du Colombier*, <http://casernes-rennes.e-monsite.com/pages/caserne-du-colombier.html>, vyhledáno 10. 5. 2017.

¹⁰⁴ Nevíme přesně, kde Robert Bucaille tou dobou pobýval. Z předchozího dopisu z 26. 7. 1940 vyplývá, že by to mohlo být v obci Dinan, nedaleko Rennes. Dochovaly se také jeho pozdější kresby z německého Hannoveru [32].

¹⁰⁵ Dopis Roberta Bucaille Maxu Bucaillovi, 11. 8. 1940. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹⁰⁶ Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 27. 4. 1941. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹⁰⁷ Vedle koncentračních táborů existovala celá řada táborů pro válečné zajatce. Podmínky v těchto táborech se jen málo lišily od podmínek v koncentračních táborech. In: Bubeníčková – Kubátová – Malá, *Tábory utrpení a smrti* (pozn. 11), s. 27.

¹⁰⁸ Z průchodních táborů byli zajatci obvykle odesíláni do táborů zvaných Offizierlager (Oflag), kde byli ubytováni na delší dobu, a mužstva do kmenových táborů – Stammlager (Stalag). Šlo o stálé tábory, které vysílaly zajatce na práci do okolí. In: Bubeníčková – Kubátová – Malá, *Tábory utrpení a smrti* (pozn. 11), s. 28.

Ze všech evropských národů, jejichž příslušníci se po nacistickém obsazení za války ocitli na nucených pracích v hitlerovské říši, tvořili Francouzi jednu z nejpočetnějších skupin. Na území Československa se francouzští váleční zajatci objevili již v roce 1940.¹¹⁰ Stalag IV C byl jeden z kmenových táborů drážďanského vojenského okruhu, nacházel se v Bystřici a měl na Teplicku několik poboček, takzvaných komand.¹¹¹ Podle dochovaných záznamu byl Max Bucaille umístěn v komandu 262 v Sudetengau¹¹², tedy Sudetské župě.¹¹³ Bystřický kmenový tábor fungoval za války v dnešním městě Dubí¹¹⁴, byl zřízen v únoru roku 1940 ve středu tehdejší obce Bystřice, kdy sem bylo přivezeno prvních 20 francouzských zajatců, aby přestavěli objekt bývalé porcelánky na zajatecký tábor.¹¹⁵ V Bystřici bylo hlavní velitelství, kde byla soustředěna veškerá kartotéka všech zajateckých táborů na celém území levého břehu Labe v pohraničí.¹¹⁶ Archivních materiálů ke Stalagu IV C se zde však mnoho nedochovalo, neboť většina z nich byla zničena na útěku při likvidaci tábora.¹¹⁷

Obecně se nacisté vůči neslovanským národům chovali mnohem diplomatictěji a poměrně mírněji, hodně ovšem záleželo na místních podmínkách, politickém přesvědčení jednotlivců a jejich celkovém chování v práci. Nacisté kromě toho rozlišovali příslušníky podrobených národů (Francouze, Belgičany), dále ty, s nimiž byli ve válečném konfliktu (Angličany), a ty, kteří s nimi alespoň jistou dobu bojovali jako spojenci (například Italové).¹¹⁸ Velitelství Stalagu v Bystřici rozhodlo dokonce na podkladě OKW¹¹⁹ ze dne 30. 9. 1941, aby se francouzským zajatcům poskytovala v budoucnu mnohem větší volnost¹²⁰, pokud si to zaslouží vzornou prací.¹²¹

¹⁰⁹ Neveu, *Une séance de lanterne magique...* (pozn. 51), nepag.

¹¹⁰ Zdeněk Konečný, *Pracovní nasazení válečných zajatců a obyvatel Evropy v ČSR (1939–1945)*, Brno 1967, s. 106.

¹¹¹ Bubeníčková – Kubátová – Malá, *Tábory utrpení a smrti* (pozn. 11), s. 282, 336.

¹¹² Na základě mnichovského diktátu a následných aktů byla rozkouskována podstatná část Československa mezi nacistické Německo, horthyovské Maďarsko a dočasně také beckovské Polsko. Z celkového rozsahu 140 500 km² ztratila ČSR 41 000 km², tj. 30 %. Největší kořist připadla nacistickému Německu. Rozhodující část tohoto území byla začleněna do nově utvořené tzv. Sudetské župy, která byla rozdělena na tři vládní obvody: Ústí nad Labem, Opavu a Cheb. In: Josef Bartoš, *Okupované pohraničí a české obyvatelstvo 1938–1945*, Praha 1986, s. 18.

¹¹³ Loïc Pinçon-Desaize, http://stalag4c.blogspot.cz/2009_01_01_archive.html, vyhledáno 29. 3. 2016.

¹¹⁴ Připojením dříve samostatných obcí Bystřice, Běhánky, Drahůnky a Pozorka byl v roce 1960 vytvořen nový územní a správní celek – město Dubí. In: Historie a vývoj města Dubí, <http://www.mesto-dubi.cz/cs/test-7/>, vyhledáno 18. 2. 2017.

¹¹⁵ J. Valenta, STALAG IV C – WISTRITZ BEI TEPLITZ-SCHÖNAU, *Dubský zpravodaj XXIV*, leden 2015, in: <http://www.mesto-dubi.cz/file/548.pdf>, vyhledáno 3. 4. 2016.

¹¹⁶ Bubeníčková – Kubátová – Malá, *Tábory utrpení a smrti* (pozn. 11), s. 401.

¹¹⁷ Korespondence s Ladou Kosmálkovou, ředitelkou Státního okresního archivu Teplice, 13. 4. 2016.

¹¹⁸ Konečný, *Pracovní nasazení válečných zajatců a obyvatel Evropy v ČSR (1939–1945)* (pozn. 111), s. 13.

¹¹⁹ OKW – Oberkommando der Wehrmacht – Vrchní velitelství branné moci.

¹²⁰ Francouzští váleční zajatci pracovali v Sudetech jak ve válečném průmyslu, tak v zemědělství. Praxe na jednotlivých závodech ukázala, že z různých nařízení o zlepšení postavení Francouzů vzhledem k zajatcům či

Bucaillova korespondence a jeho poznámky v denících však svědčí o nelehkém prožívání této doby. Bucaille trpěl především nemožností seberealizace a dalšího vzdělávání. V krátké pohlednici své budoucí ženě Irène na jaře roku 1941 například píše:

„V pořádku jsem obdržel balík ze dne 21. 4. s knihou. Bohužel rukavice jsou moc malé a kniha podlehla cenzuře.“¹²²

V deníku z konce roku 1942 si zase poznamenává:

„Co vidím kolem sebe? Ubohá stvoření, jejichž hlavním cílem je dobře se nacpat a vykonávat drobnou práci, která jim vyhovuje. (...) Kolik jich je šťastnějších než v jejich Francii! Tito lidé zde nikdy dřív tolik nečetli, nikdy tak nehráli karty a nikdy neměli méně starostí! A já, který jsem uprostřed této sebranky? Dřu se v práci 10 hodin denně, uzavírám se do úplného mlčení. (...) Zapomínám své znalosti z matematiky. Moje praktické aktivity jsou v podstatě zničené. Dokonce už jsem zapomněl jména moderních malířů, kteří mi byli dobře známí.“¹²³

Z korespondence se dozvídáme také něco o Bucaillových pracovních podmínkách.

„Chladný týden, vítr a déšť, stejná práce ve skladu uhlí na nádraží. Dnes ráno opět práce na nádraží. Naštěstí zdraví dobré,“ píše Irène.¹²⁴

Podle dochovaného pracovního průkazu [31], vydaného 13. března 1944, pracoval Bucaille alespoň nějakou dobu v továrně na nože Franze Frenzela v Nixdorfu, což je české město Mikulášovice.¹²⁵

Během svého zajetí pokračoval, navzdory každodenní práci, ve studiu matematiky a v tvorbě surrealistických děl.¹²⁶ Dochovalo se několik sešitů kreseb a básní vytvořených v této době [35]. Zajímavé může být jejich srovnání například s díly Bohumíra Matala [34, 36, 39], člena Skupiny 42, který v koncentračním táboře vytvářel kresby nikoliv nepodobné těm Bucaillovým.¹²⁷ Bucaille své kresby črtal do deníků, ale často také na staré obálky [40–41],

civilním dělníkům jiných národností leckdy mnoho nezůstalo. Přesto se však jejich životní úroveň vždy výrazně lišila od životní úrovně sovětských zajatců a východních dělníků. In: Konečný, *Pracovní nasazení válečných zajatců a obyvatel Evropy v ČSR (1939–1945)* (pozn. 111), s. 116.

¹²¹ StA Litoměřice, Landrát Chomutov, Gend. II B 1–4. Bystřice, 21. 10. 1941. In: Konečný, *Pracovní nasazení válečných zajatců a obyvatel Evropy v ČSR (1939–1945)* (pozn. 111), s. 13.

¹²² Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 27. 4. 1941. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹²³ Zápis z deníku Maxe Bucaille, 20. 11. 1942. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹²⁴ Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 27. 4. 1941. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹²⁵ Pracovní průkaz Maxe Bucaille z Mikulášovic, 13. 3. 1944. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹²⁶ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 12. 9. 2016.

¹²⁷ Bohumír Matal byl v říjnu roku 1942 zatčen a transportován do pracovního tábora, nejprve v Lohbrü, později v Oswitzu. In: Ludvík Kundera – Jaroslav Malina – Kateřina Svobodová, *Bohumír Matal*, Brno 2006, s. 18.

ve kterých mu chodila korespondence, či na různé útržky, které měl zrovna k dispozici. Vedle množství snových kreseb nejčastěji vytvořených tužkou, zřídka také pastelkami [38], si zaznamenával i okolní krajiny. Zachoval se například pohled na české město Varnsdorf [42]. Na některých kresbách je připsáno i místo původu. Díky tomu víme, že Bucaille pobýval v českém městě Rumburk určitě v červnu roku 1941 [45–46], další kresby z Varnsdorfu zase pocházejí z roku 1943 [33]. Z Bucaillových deníků, do kterých si zaznamenával také stručné informace o jednotlivých dnech, se ale zdá, že se ve zmíněných městech (Rumburk, Varnsdorf, Mikulášovice), vzhledem k jejich malé vzdálenosti, pohyboval během doby zajetí na našem území střídavě, zřejmě podle aktuálních pracovních povinností. Do svých deníků si Bucaille rovněž zapisoval poznatky z dějin umění nebo citáty, které ho zaujaly. Dochované jsou třeba i kresby podle Albertiho nebo Raffaela Santiho [47–50].

Jak vyplývá z lístku zasláního Irène, na začátku roku 1944 se Bucaille potýkal s nemocí:

„Dlouho jsem nenapsal, protože jsem od začátku března nemocný. Vážný žlučnický záchvat, který jsem dostal z nachlazení v zákopech. 11 dní na lůžku a na dietě. Především jsem na několik hodin začal vstávat, uzdravení se blíží, ale jsem velmi unavený.“¹²⁸

O jeho zotavení svědčí i dopis [51] odevzdaný o dva měsíce později řediteli vysokého učení Stalagu IV C, Henrimu Robertovi.¹²⁹ Bucaille se v něm uchází o doplňující kurz přírodních věd v Paříži, o který, jak vyplývá z dopisu¹³⁰, žádal již roku 1942. V dopisu ze dne 25. 5. 1944 píše:

„Chtěl bych upozornit, že jsem již dva roky učil matematiku a fyziku v Créteil, před tím jsem podstoupil zkoušky k osvědčení pedagogické způsobilosti. Nyní v zajetí, navzdory každodenní 10hodinové práci, pokračuji ve studiu matematiky (integrály, diferenciály, pravděpodobnost).“¹³¹

¹²⁸ Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 18. 3. 1944. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

¹²⁹ Loïc Pinçon-Desaize, http://stalag4c.blogspot.cz/2009_01_01_archive.html, vyhledáno 25. 2. 2017.

¹³⁰ V dopise se nachází také podpis Charlese Vergereaua, který se podílel na vydávání novin zajateckého tábora Stalag IV C zvaných *Reflets*. In: Loïc Pinçon-Desaize, http://stalag4c.blogspot.cz/2009_01_01_archive.html, vyhledáno 19. 3. 2017.

¹³¹ Žádost Maxe Bucaille o doplňující kurz přírodních věd v Paříži, 25. 5. 1944. Soukromá sbírka Loïca Pinçon-Desaize.

Na českém území však zůstává až do konce války. Jako poslední místo pobytu v zajetí jsou na dokumentech, které Bucaille vyplňoval při návratu do vlasti, uvedeny Mikulášovice¹³². Zpět do Paříže se dostává až 24. května 1945.¹³³

¹³² Dne 9. května 1945 došlo k osvobození Mikulášovic vojsky 2. polské armády pod velením generála Karola Swierczewského. In: Mikulášovice. Z historie města, 19. 4. 2016, http://www.mikulasovice.cz/cz/clanky/detail.html?id_clanky=5054&id=5597, vyhledáno 18. 2. 2017.

¹³³ Záznam o návratu Maxe Bucaille do Francie, 24. 5. 1945. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

5. POVÁLEČNÁ SITUACE

5.1. Francouzský komunismus

Francie měla již z meziválečného období vybudovanou silnou tradici „dělnického hrdiny“. Neústupný komunista – bojovník, který byl ochotný obětovat se pro „věc“ – fascinoval nejen dělnickou mládež, ale i část inteligence. Marxismus se ve Francii skutečně prožíval. Jednalo se o formu komunistické společnosti uvnitř kapitalistického státu. Bez ohledu na svou naprostou věrnost Sovětskému svazu však komunistická strana Francie byla také stranou „francouzskou“ a velmi si zakládala na svých národních hodnotách.

Francouzská komunistická strana vznikla již roku 1920, v průběhu 20. let byla bolševizována a na přelomu 20. a 30. let pak i stalinizována. V té době se do čela strany dostal Maurice Thorez, kolem kterého se vytvořil kult osobnosti ne nepodobný tomu, který obklopoval Stalina. Právě období po druhé světové válce bylo pro komunistickou stranu úspěšné – těžila ze své odbojové činnosti a stala se nejsilnější stranou ve Francii.¹³⁴ Již v říjnu roku 1944 do francouzské komunistické strany vstoupil Španěl Pablo Picasso, který se také stal hlavní osobností následného Podzimního salonu v Paříži, pojmenovaného „Salon osvobození“. Tato událost měla být manifestací francouzského poválečného umění a do značné míry byla režírována komunisty.¹³⁵ Picasso byl pro komunistickou stranu cenným úlovkem. Spolu se spisovatelem Louisem Aragonem a nositelem Nobelovy ceny za fyziku Frédérikem Joliotem-Curiem patřil k největším stranickým hvězdám. Picassovo modernistické dílo se však brzy dostalo do rozporu s radikalizující se komunistickou kulturní politikou.¹³⁶

V dubnu roku 1947 byla založena antikomunistická strana Sdružení francouzského lidu Charlese de Gaulla a v květnu téhož roku byli komunisté vytlačeni z vlády socialistickým premiérem Paulem Ramadierem.¹³⁷ I pak si ale udrželi vysokou přízeň voličstva.¹³⁸ Na Podzimním salonu v roce 1949 již zcela dominoval socialistický realismus, přejmenovaný Aragonem na nouveau réalisme (nový realismus), a jako hlavní stranická hvězda byl oslavován malíř André Fougeron (1913–1988) [52], jenž byl komunistickými kritiky označen za Jacquese Louise Davida novodobého proletariátu.¹³⁹

¹³⁴ Michaela Kůželová, *Francouzští komunisté a Polsko v roce 1956*, Praha 2012, s. 25–26.

¹³⁵ František Mikš, *Rudý Kohout Picasso. Ideologie a utopie v umění 20. století: od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*, Brno 2015, s. 173.

¹³⁶ Ibidem, s. 182.

¹³⁷ Ibidem, s. 185.

¹³⁸ Kůželová, *Francouzští komunisté a Polsko v roce 1956* (pozn. 134), s. 6.

¹³⁹ Mikš, *Rudý Kohout Picasso* (pozn. 135), s. 186–187.

5.2. André Breton a Mezinárodní výstava surrealismu

Po vypuknutí války se všechny hodnoty uznávané ve dvacátých a třicátých letech zhroutily a spolu s tím se nutně zproblematizovala i sama podstata surrealismu, který se na utváření i realizaci těchto hodnot významně podílel.¹⁴⁰ Válku strávilo mnoho surrealistických umělců v Americe. Byl zde André Breton, Salvador Dalí, Max Ernst, André Masson, Roberto Matta, Kurt Seligmann nebo Yves Tanguy, což jednak paradoxně prohloubilo rozdílné stanovisko obou kontinentů,¹⁴¹ jednak ukázalo rozdílný vývoj surrealistických umělců během války.

Bretonův surrealismus, který se zprvu objevil jako ryze revoltující hnutí, jež se stavělo proti veškerým tradicím a náboženství a dočasně se přihlásilo k Marxovu ateistickému materialismu, se během války přiklonil k esoterismu, magii a okultismu.¹⁴² André Breton strávil léto roku 1945 v Nevadě a v Novém Mexiku, kde se setkal s americkými indiány, od prosince téhož roku zase tři měsíce pobýval na Haiti. I tyto pobyty měly na jeho další směřování jistě velký vliv. Zpět do Evropy se vrátil až v květnu roku 1946,¹⁴³ a jeho přeorientování zde samozřejmě nezůstalo bez odezvy.

S Bretonovými názory nesouhlasili především mladí intelektuálové z Francie a Belgie, vesměs levicově orientovaní a spolupracující s komunistickou stranou svých zemí,¹⁴⁴ ale i bývalí surrealisté Louis Aragon a Paul Éluard, dřívější dadaista Tristan Tzara¹⁴⁵ nebo francouzský filozof Jean-Paul Sartre.¹⁴⁶ Noël Arnaud, člen Skupiny revolučních surrealistů, která se rok po Bretonově návratu do Evropy vytvořila v opozici proti němu a jeho skupině, situaci zpětně komentoval takto:

„Nejtěžší dvojmysly ohrožovaly samotnou základnu a cíle surrealismu (André Breton se stále více vzdaloval sociálním a revolučním skutečnostem), bylo nemožné, aby se tomu přizpůsobili ti lidé, kteří žili v Evropě za fašistické okupace. (...) Ačkoliv to bylo zřejmé, byli jsme až do poslední chvíle odhodláni věřit, že jde o okamžitou ochablost, kterou jsme se

¹⁴⁰ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 461.

¹⁴¹ Hal Foster – Rosalind Kraussová – Yve-Alain Bois – Benjamin H. D. Buchloh, *Umění po roce 1900*, Praha 2007, s. 519.

¹⁴² Carrouges, *André Breton a základy surrealismu* (pozn. 69), s. 15–16.

¹⁴³ Gérard Durozoi, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paříž 1997, s. 460.

¹⁴⁴ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 461.

¹⁴⁵ Tristan Tzara vystoupil 11. 4. 1947 na konferenci v Sorbonně s přednáškou *Le Surréalisme et l'après guerre* (Surrealismus a doba poválečná), ve které se snažil prokázat, že komunistické angažování je logickým důsledkem počátečních surrealistických kvalit a že jakékoliv jiné zakončení představuje zpátečnický a protirevoluční postoj. In: Durozoi, *Histoire du mouvement surréaliste* (pozn. 143), s. 462.

¹⁴⁶ Alena Nádvoříková, *Výstava Mezinárodní surrealismus*, in: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 384.

pokoušeli vysvětlit Bretonovým exilem ve Spojených státech po pět let a jeho izolací po návratu do Evropy, přese všechno jsme doufali v nápravu.“¹⁴⁷

V červnu roku 1947 ale Breton napsal prohlášení *Rupture inaugurale*¹⁴⁸, proti kterému se zvedla vlna odporu,¹⁴⁹ a revoluční surrealisté dospěli k závěru:

„My jsme surrealisté a zůstáváme jimi, Breton a jeho spojenci již surrealisty nejsou.“¹⁵⁰

Na prohlášení reagoval také Noël Arnaud:

„Tento dokument odhaleně zařazuje ty, kdož jej podepsali, do řad bojujícího antikomunismu (celá jeho první část je jediným bezuzdným útokem proti KS Francie a proti SSSR). (...) Konečně *Rupture inaugurale* oplakává zánik mýtů a určuje jako úkol surrealismu – vytyčení Nového mýtu. (...) To vše staví nám před oči nebezpečí, které hrozí surrealismu, těžké protimaterialistické a kontrarevoluční úchyvky, jimiž je hnán.“¹⁵¹

Rozpor mezi oběma tábory dovršila Mezinárodní výstava surrealismu¹⁵² v pařížské galerii Maeght, konaná v létě roku 1947, kde Breton svou koncepci Nového mýtu představil. Výstavu pořádal Breton spolu s Marcelem Duchampem, účastnilo se jí kolem sta tvůrců z 24 zemí a doprovázel ji rozsáhlý katalog¹⁵³ s úvodní statí André Bretona nazvanou *Devant le rideau*¹⁵⁴. Na výstavě byl instalován například „rodokmen“ surrealismu počínající Hieronymem Boschem a Giuseppem Arcimboldem nebo oltáře zasvěcené znamení zvěrokruhu.¹⁵⁵ Výstava vyvolala prudkou reakci jak ve Francii, tak v zahraničí.¹⁵⁶

5.3. Poválečný surrealismus v Čechách

Čeští surrealisté po válce rychle obnovili kontakty se zahraničními surrealistickými skupinami, a to zejména ve Francii.¹⁵⁷ Aktivně se v této oblasti projeвили členové nově

¹⁴⁷ Z dopisu Noëla Arnauda Ludvíku Kunderovi dne 18. 8. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 467.

¹⁴⁸ Prohlášení vydané dne 21. 6. 1947.

¹⁴⁹ Alena Nádvorníková, Výstava Mezinárodní surrealismus, in: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 384.

¹⁵⁰ Z letáku *La Cause est entendue*, kterým revoluční surrealisté 1. července 1947 odpověděli na Bretonovo prohlášení *Rupture inaugurale*. In: Durozoi, *Histoire du mouvement surréaliste* (pozn. 143), s. 465.

¹⁵¹ Z dopisu Noëla Arnauda Ludvíku Kunderovi dne 18. 8. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 467.

¹⁵² Výstava s názvem *Le surréalisme en 1947* a podtitulem *Exposition International du Surréalisme* byla zahájena 7. července 1947.

¹⁵³ Alena Nádvorníková, Výstava Mezinárodní surrealismus, in: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 384.

¹⁵⁴ *Před oponou*.

¹⁵⁵ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 466.

¹⁵⁶ *Ibidem*, s. 459.

¹⁵⁷ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 59.

založené Skupiny Ra, kterou tvořili umělci druhé generace českých surrealistů¹⁵⁸. Ludvík Kundera (1920–2010) a Václav Tikal (1906–1965) [62] strávili v létě roku 1946 pět týdnů v Paříži, v rámci konání výstavy mladého českého a slovenského umění. Ludvík Kundera se zúčastnil přednášky André Bretona po jeho návratu z USA, spřátelil se a následně navázal spolupráci s Francisem Bottem a díky němu i s řadou dalších osobností, jako například Jacquesem Héroldem, Raoulem Ubacem, Édouardem Jaguerem, Noëlem Arnaudem a Christianem Dotremontem. Seznámil se také s Jeanem Arpem nebo s Francisem Picabiou. Další ze členů Skupiny Ra, Zdeněk Lorenc (1919–1999), se zase sešel s Paulem Éluardem, Louisem Aragonem a několikrát, v Československu i ve Francii, s Tristanem Tzarou. Setkal se i s René Magrittem nebo Jeanem Luisem Scutenairem.¹⁵⁹

První velké představení poválečného surrealismu v Čechách se uskutečnilo na konci roku 1947¹⁶⁰, kdy v Praze v Topičově salonu proběhla redukováná repríza již zmíněné pařížské výstavy.¹⁶¹ Na pařížskou výstavu obdržela v dubnu roku 1947, prostřednictvím francouzského malíře Francise Botta, pozvání také Skupina Ra. Podmínky účasti i její myšlenková koncepce v duchu Bretonova Nového mýtu se však nesetkaly s velkým ohlasem, zejména u brněnských členů skupiny, a skupina se výstavy nezúčastnila. Svými díly¹⁶² zde naopak byli zastoupeni čeští surrealisté starší generace – Karel Teige (1900–1951), Jindřich Štyrský (1899–1942), Toyen (1902–1980) a Jindřich Heisler (1914–1953). Právě Heisler se po skončení pařížské výstavy zasloužil o její přenesení do Prahy a společně s Karlem Teigem ji zde zorganizoval. Poválečná situace byla však v Praze jiná než v Paříži, takže výstava měla poněkud jiný význam. Ani u Teiga a o něco později u jeho následníka Vratislava Effenbergera (1923–1986) nevzbudil Nový mýtus větší ohlas.¹⁶³ Ještě před pařížskou výstavou, v březnu roku 1947, odchází Toyen společně s Jindřichem Heislerem z Prahy a trvale se usazují ve Francii, kde se zapojují do činnosti Bretonovy skupiny.¹⁶⁴ Jako jediný zástupce první generace surrealistů zůstal v Čechách Karel Teige.¹⁶⁵

¹⁵⁸ V té době tvořili skupinu Josef Istler, Miloslav Koreček, Bohdan Lacina, Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal a Václav Zykmond. In: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 456.

¹⁵⁹ Michal Bauer (ed.), *Automatická madona. Antologie Skupiny Ra*, Praha 2012, s. 50–51.

¹⁶⁰ Výstava se uskutečnila ve dnech 4. 11. – 3. 12. 1947.

¹⁶¹ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 58.

¹⁶² Jindřich Štyrský byl na výstavě zastoupen díly *Trauma zrození* a *Majakovského vesta*, Toyen představila díla *Sejfy*, *Budoucnost svobody* a *Magna sed apta* (oltář-okno věnované Peteru Ibbetsonovi z filmu G. Mauriera, který surrealisté obdivovali), Jindřich Heisler vystavil oltář-objekt *La Dragonne* podle hrdinky stejnojmenné prózy Alfreda Jarryho.

¹⁶³ Alena Nádvoříková, *Výstava Mezinárodní surrealismus*, in: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 382–384.

¹⁶⁴ Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 387.

¹⁶⁵ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 56.

„...mám hrůzu z pomyšlení a pocitu, že jsem tu teď docela sám. Z mé generace všichni více méně zblbli a zaprodali se. Jsem tu jako cizinec. Není to ani v tom, že bych se izoloval nebo byl izolován: není od koho se izolovat, vždyť je tu poušť,“¹⁶⁶ prohlásil v polovině února 1948 Karel Teige.

Mladá Skupina Ra se naopak zapojila do aktivit umělců, kteří se hlásili k tehdejšímu pojetí marxismu. Na podzim roku 1947 se Josef Istler a Zdeněk Lorenc účastnili v Bruselu Mezinárodní konference revolučních surrealistů, kam byli přizváni díky kontaktu s francouzským básníkem Noëlem Arnaudem a belgickým básníkem Christianem Dotremontem, dvěma hlavními členy skupiny.¹⁶⁷

„Milí soudruzi, již dávno zde, v Belgii, ve Francii na vás myslíme. A obzvláště za okupace jsme se ptali sami sebe, co se stalo s českou surrealistickou skupinou, co se stalo s vámi...,“ píše Skupině Ra Christian Dotremont. „Bott mně vyprávěl o vaší aktivitě a daroval mi dokonce jednu z vašich publikací: *A zatím co válka*¹⁶⁸. Ale my tu nevíme přesně, jaké je vaše stanovisko a zdali jste utvořili definitivní skupinu, zdali jste komunisty jako my, zdali byste chtěli být revolučně surrealistickou skupinou Československa.“¹⁶⁹

Korespondence s Noëlem Arnaudem se odehrávala v podobném duchu:

„Píšeme vám s novou nadějí, že bude možno vybudovat mezi námi a vámi pravidelnou spolupráci, s nadějí, že se zúčastníte *Mezinárodní revue revolučního surrealismu*, jejíž prvé číslo má vyjít v říjnu.“¹⁷⁰

Po bruselské konferenci však Skupina Ra zaujala k další spolupráci stanovisko spíše skeptické.¹⁷¹ Se skupinou však nadále udržovala kontakt, a to i poté, co se část skupiny revolučních surrealistů zformovala v uskupení nazvaném Cobra¹⁷².

¹⁶⁶ Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 387.

¹⁶⁷ Bauer (ed.), *Automatická madona* (pozn. 159), s. 51.

¹⁶⁸ Sborník Skupiny Ra vydaný v dubnu roku 1946, který se především ohlíží a hodnotí válečná léta a tvorbu. In: Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 456.

¹⁶⁹ Z dopisu Christiana Dotremonta československým umělcům dne 27. 9. 1947, in: Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 468.

¹⁷⁰ Z dopisu Noëla Arnauda Ludvíku Kunderovi dne 18. 8. 1947, in: Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 467.

¹⁷¹ „...Jsem se zájezdem spokojen, protože se ukázala naše práce bez mluvení a zbytečných komplikací. Jsme, myslím, mnohem dále než kde jinde...Nejsou mi známy další plány revolučních surrealistů, kromě toho, že chtějí dělat revue – již z toho pouhého důvodu, že tyto plány a řeči kolem toho jsou dosti vágní. Jsou vágní proto, že velká většina všech, nebo hlavní promotoři jsou teoretiky. Teorie sleduje teorii a praxe je strašně málo nebo je dílčí, malá, nejasná...Vůbec je to hnutí mladé, nevykrystalizované, neznající svou pozici, své možnosti.“ In: Dopis Zdeňka Lorence Václavu Tikalovi po konferenci v Bruselu roku 1948, in: Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 459, 469.

„Byli jsme a zůstáváme spíše praktiky než teoretiky,“ prohlásil Zdeněk Lorenc v reakci na konferenci v Bruselu, a to bylo přesně to, co chtěla být i skupina Cobra a proč také po rozkolu s revolučními surrealisty vznikla.¹⁷³ V prvním čísle její stejnojmenné revue publikoval vůdce skupiny Asger Jorn¹⁷⁴ tři resumé článků z revue *Blok*, časopisu, který vycházel v Brně v letech 1946–1949 pod vedením Ludvíka Kundery a malíře Františka Kalába.¹⁷⁵ Na výstavách skupiny Cobra v Bruselu a Amsterdamu v roce 1949 byly dokonce vystaveny grafické práce Josefa Istlera, které umělec nechal v Bruselu na kongresu revolučních surrealistů.¹⁷⁶ Roku 1948 zase otiskl časopis *Blok* texty a reprodukce Christiana Dotremonta a Asgera Jorna.¹⁷⁷ Další spojení však překazil politický zvrat v únoru roku 1948 a následný zánik časopisu *Blok*.¹⁷⁸ Několik měsíců po komunistickém převzetí moci byla na Sjezdu národní kultury¹⁷⁹ proklamována nová kulturní politika,¹⁸⁰ která netolerovala ani náznak avantgardního umění a myšlení.¹⁸¹ Únor 1948 tak znamenal konec veškeré svobodné umělecké tvorby a Skupina Ra byla zrušena.¹⁸²

5.4. Max Bucaille po válce

V druhé polovině čtyřicátých let řada mladých umělců, nejen v Čechách, různým způsobem reflektovala tvůrčí surrealistické postupy a techniky. Ke zvláště oblíbeným metodám stále ještě patřila Ernstova xylografická koláž.¹⁸³ V té po válce pokračoval i Max Bucaille. Tehdy také začíná druhá etapa jeho umělecké tvorby. Z českých umělců se kolážemi tohoto typu zabývali třeba Zbyněk Sekal, Jiří Toman i o málo mladší Libor Fára.¹⁸⁴ Zvláště některá díla Libora Fáry ze čtyřicátých let mají k tvorbě Maxe Bucaille velmi blízko [53–58]. Bucaille

¹⁷² Hnutí Cobra, nazvané podle měst, ve kterých působili hlavní představitelé skupiny (Copenhagen – Kodaň, Brusel, Amsterdam), vzniklo oficiálně 8. 11. 1948 v Paříži v kavárně Notre Dame a existovalo v letech 1948–1951. In: Troels Andersen, Dánská předešla Cobry, in: *Dánští umělci ze skupiny Cobra* (kat. výst.) GHMP, Městská knihovna, květen–červen 1987, s. 6.

¹⁷³ Jean-Clarence Lambert, *Cobra, un art libre*, Paříž 2008, s. 63.

¹⁷⁴ Asger Jorn se také přátelil s dalším českým umělcem, a to Pravoslavem Radou, umělcem, který se zabýval převážně keramikou. V roce 1947 díky stipendijnímu pobytu strávil Rada půl roku v Kodani na tamní uměleckoprůmyslové škole. Rada si zde pronajmul místnost v domě, kde sídlila také školka, do které chodily děti Asgera Jorna. Paní domácí, která školku provozovala, se o Radovi před Jornem zmínila, a tak došlo k jejich setkání. Na rozloučenou daroval Jorn Radovi svou knihu a soubor litografií, které Rada později věnoval Národní galerii v Praze. Část korespondence mezi Radou a Jornem se zachovala v Jornově archivu v muzeu v Silkeborgu. Jorn udržoval korespondenci také s Janem Kotíkem. In: Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 98–99, 106.

¹⁷⁵ Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 322–325.

¹⁷⁶ Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 100.

¹⁷⁷ František Šmejkal, Ra panorama, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 22.

¹⁷⁸ Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 322.

¹⁷⁹ Sjezd byl konaný v dubnu roku 1948.

¹⁸⁰ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 61.

¹⁸¹ Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus (pozn. 16), s. 387.

¹⁸² Jan Dočekal, Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole, *Kulturní noviny*, 2012, č. 13, 18. 6., s. 10.

¹⁸³ Klimešová, *Roky ve dnech* (pozn. 15), s. 71.

¹⁸⁴ Ibidem.

v této době vytváří koláže – jak je charakterizuje výstava z roku 1950 v pařížské galerii Rive Gauche, která mapovala Bucaillovu tvorbu od roku 1948 – poetické, erotické, analytické, automatické, snové i politické.¹⁸⁵ Příkladem může být snová koláž s názvem *Alice v zemi ryb a sedmikrásek* z roku 1947, ve které nevinná Alice v podmořské říši stěží poznává prostředí, ve kterém se ocitla [59]. Jedním z Bucaillových oblíbených námětů byla i díla, ve kterých kriticky nahlížel do světa buržoazie. K těm se řadí například koláž *Výbuch v muzeu* z roku 1947 [60], ve které proraženým stropem padá do muzejního sálu horkovzdušný balon se ženou. Návštěvníci jsou však tak zaujati uměním, že si nastalé situace nevšímají. „Je to vesmír konce 19. století se svými kulečnickovými sály, automobily De Dion Bouton¹⁸⁶ a novým komfortem elektriny.“¹⁸⁷ Není bez zajímavosti, že tato koláž byla použita k vytvoření propagačních materiálů muzea Unterlinden v Colmaru [61].¹⁸⁸

Max Bucaille se po válce vrátil k učitelskému řemeslu a roku 1946 se oženil se svojí celoživotní družkou Irène. Od léta roku 1945 se pravidelně účastnil, podobně jako jeho bratr Robert,¹⁸⁹ výstav v Salonu Nadnezávislých.¹⁹⁰ Zde navázal kontakt s Édouardem Jaguerem,¹⁹¹ francouzským malířem¹⁹², básníkem, ale především teoretikem a publicistou, který se stal objevitelem mnoha uměleckých osobností.¹⁹³ Také v případě Maxe Bucaille měl zásadní vliv na jeho další tvůrčí směřování. Jelikož byla Bucaillova adresa uvedena v katalogu výstavy, obdržel Bucaille po jejím skončení od Jaguera dopis a jeho prostřednictvím se pak poznal

¹⁸⁵ Jean Laude, *Collages de Buc, Planète*, Paříž 1970, č. 17, s. 135.

¹⁸⁶ Francouzskou automobilku De Dion Bouton založili v Paříži v roce 1883 hrabě Jules-Albert De Dion, Georges Bouton a jeho švagr Charles Trépardoux. Svého času se jednalo o největší podnik tohoto druhu na světě, vyrábějící kvalitní a spolehlivé vozy. In: De Dion-Bouton, <http://www.autoencyklopedie.cz/de-dion-bouton/>, vyhledáno 26. 4. 2017.

¹⁸⁷ Taylor, *Collage: L'invention des avant-garde* (pozn. 8), s. 132.

¹⁸⁸ Série Max Bucaille Collection Musée Unterlinden, <http://murielhassecollin.wixsite.com/atelierdartmobile/single-post/2015/12/09/S%C3%A9rie-Max-Bucaille-Collection-Mus%C3%A9e-Unterlinden-Muriel-Hasse-Collin>, vyhledáno 15. 11. 2016.

¹⁸⁹ Robert Bucaille, *Du surréalisme à l'abstraction* (pozn. 86), s. 3.

¹⁹⁰ Bucaille v Salonu Nadnezávislých (Salon des Surindépendants) vystavoval v letech 1945 až 1952. In: *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

V Salonu Nadnezávislých vystavoval před válkou také například Zdeněk Rykr (1900–1940). In: Vojtěch Lahoda, *Zdeněk Rykr a továrna na čokoládu*, Praha 2016, s. 138. U příležitosti stejnojmenné výstavy Národní galerie v Praze, 27. 5. – 28. 8. 2016.

¹⁹¹ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

¹⁹² Édouard Jaguer (1924–2006) se narodil v Paříži a již v roce 1937 objevil surrealismus a abstraktní umění. O dva roky později realizoval své první kresby a básně. Roku 1943 vstoupil do surrealistické skupiny *La main à plume*, po skončení války krátce působil ve skupině *La révolution, la nuit*, a následně v nově založené Skupině revolučních surrealistů. Roku 1948 se stal francouzským redaktorem mezinárodní revue *Cobra*, roku 1952 založil revue *Phases*, časopis stejnojmenné skupiny. O něco později se zúčastnil mezinárodního surrealistického hnutí a od roku 1959 spolupracoval s Bretonem a Duchampem na organizaci několika důležitých výstav.

¹⁹³ *Édouard Jaguer* (kat. výst.) Galerie Malovaný dům Třebíč a Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2002, s. 2–6.

s několika členy bývalé skupiny *La main à plume*¹⁹⁴, mezi nimi i s Noëlem Arnaudem a Christianem Dotremontem. S těmi se pak také on v letech 1947–1948 účastnil aktivit Skupiny revolučních surrealistů.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Několik mladých příznivců Bretonova hnutí považovalo za důležité udržet surrealismus při životě i v obsazené Francii za druhé světové války. Po odchodu většiny členů pařížského surrealistického hnutí do exilu vydali v Paříži první číslo časopisu *La main à plume*, které pak dalo název celé skupině. Název byl převzat z Rimbaudovy věty „La Main à plume vaut la main à charrue“, neboli „Ruka držící pero se vyrovná ruce držící pluh“. Jedněmi z hlavních členů skupiny se stali Jean-François Chabrun a Christian Dotremont, později se připojil Noël Arnaud. K hlavním osobnostem skupiny patřila i Edita Hirschová zvaná Tita, Židovka českého původu, která nakonec zemřela v koncentračním táboře v Osvětimi. Na třetím čísle časopisu z roku 1941 se například podíleli Óscar Dominguez, Aline Gagnairová, Pablo Picasso nebo Raoul Ubac. Ve čtvrtém čísle, ve kterém byla vůbec poprvé publikována Picassova plastika *Hlava býka*, přibýly reprodukce umělců jako Jean Arp, Paul Delvaux, René Magritte, Léo Malet nebo Marcel Mariën. In: Anna Pravdová, *Zastihla je noc. Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938–1945*, Praha 2009, s. 104–122.

¹⁹⁵ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

6. SKUPINA REVOLUČNÍCH SURREALISTŮ

Mnozí členové skupiny La main à plume se po válce stali součástí krátce trvajících hnutí revolučních surrealistů, které stálo, jak již bylo zmíněno, proti novému pojetí surrealismu André Bretona.

„Breton upadl do okultismu a reakce je tato: nazýváme se revolučními surrealisty, abychom se odlišili od něho a jeho družiny,“ prohlásil v dopise českým umělcům zakladatel a přední představitel hnutí, belgický básník Christian Dotremont, a následně vysvětlil jeho genezi:

„K surrealismu jsem přišel v roce 1940, váhal jsem zprvu, pak jsem se zúčastnil práce ve skupině La main à plume s Arnaudem, Chabrunem atd. Po osvobození jsem vydal se soudruhy (z nichž všichni nebyli přátelé) knihu *Le Ciel bleu* a *Le Salut Public*, potom velmi skromnou revue, jejíž třetí číslo Vám zasílám: *Les Deux Sœurs*. V dubnu 1947 se nás několik rozhodlo dělat jinou věc, přeskupit belgické surrealisty na základě přesných idejí, přesným směrem.“¹⁹⁶

Právě ve třetím (a také posledním) čísle revue *Les Deux Soeurs*¹⁹⁷ otiskl Dotremont roku 1947 studii *Le surréalisme révolutionnaire* (Revoluční surrealismus),¹⁹⁸ na základě které se v dubnu roku 1947 v Belgii, jak o tom Dotremont píše, vytvořila Skupina revolučních surrealistů.¹⁹⁹ Mezi dvacítkou umělců, kteří podepsali belgický manifest, byli například básník Achille Chavée, surrealistický spisovatel Marcel Mariën, básník a spisovatel Louis Scutenaire nebo René Magritte.²⁰⁰

O měsíc později, v květnu roku 1947, vznikla odnož belgické skupiny ve Francii²⁰¹ v čele s básníkem a teoretikem Noëlem Arnaudem. Ve Francii byl dokonce z iniciativy čtyř mladých francouzských surrealistů – Yvese Battistiniho, Raymonda Daussyho, Édouarda Jaguera a Noëla Arnauda – uspořádán cyklus schůzek, na něž byli svobodně zváni všichni surrealisté žijící ve Francii.²⁰² Jedním z nich byl i Max Bucaille a byl také mezi těmi osmnácti umělci, kteří podepsali francouzský manifest.²⁰³ Mimo něj svůj podpis připojil třeba Yves Battistini,

¹⁹⁶ Z dopisu Christiana Dotremonta československým umělcům dne 27. 9. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

¹⁹⁷ *Dvě sestry*.

¹⁹⁸ Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 324.

¹⁹⁹ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

²⁰⁰ Noël Arnaud, *Le surréalisme-révolutionnaire*, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 391.

²⁰¹ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

²⁰² Z dopisu Noëla Arnauda Ludvíku Kunderovi dne 18. 8. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 467.

²⁰³ Noël Arnaud, *Le surréalisme-révolutionnaire*, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 391.

Lucien Biton, Raymond Daussy, Pierre Desgraupes, Pierre Dumayet, Jacques Halpern, Édouard Jaguer, Jacques Kober, Hubert Juin, Bucaillovi pozdější blízcí přátelé Jean Laude²⁰⁴ a René Passeron²⁰⁵ či Tibor Tardos.²⁰⁶

Co se týče metod a ambicí revolučních surrealistů – tiskli letáčky, brožurky, organizovali konference, a především se snažili o to, stát se mezinárodním hnutím.²⁰⁷ Chtěli uvést v soulad požadavky surrealismu ve spojení s komunistickou stranou,²⁰⁸ tak jak to chtěl před válkou Breton, jejich hlavní umělecké zájmy však ustoupily před politickými požadavky.²⁰⁹

„Pro nás v roce 1947 je komunistická strana nejen nositelkou naděje na účinnou změnu světa v tom smyslu, jak to chtěl vždy surrealismus a jak to vždy hlásal jako naléhavou podmínku změny života, ale dokonce ona jediná ji může uskutečnit,“ stálo v manifestu francouzské skupiny.²¹⁰ Vždyť „pokud jsme tu komunističtí surrealisté, je to proto, že Breton jím byl, protože Breton ukázal, (...) že surrealismus si žádá komunismus,“ prohlašuje zase Dotremont na počátku ledna roku 1948 v časopise *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire*.²¹¹

Revoluční surrealisté od začátku věřili, že jim komunistická strana poskytne potřebnou podporu a svobodu pro surrealistickou tvorbu, jak to i vyplývá z dalších jejich prohlášení:

„Přijetí takové zásady založené a udržované politickou bdělostí, která naprosto neznásilňuje závažnost surrealistického hledání, ale doplňuje ji, neznamená nikterak zničení svobody, již má toto hledání nanejvýš zapotřebí, aby mohlo pokračovat v oblasti, již je surrealismus prozatím jediným dobyvatelem. (...) Nebude znám komunistický surrealismus, ale budou a jsou komunističtí surrealisté. Jejich jednota se musí uskutečnit na základě následujících dvou hesel, která v budoucnu splynou v jedno: skutečná pomoc komunistické straně francouzské,

²⁰⁴ Básník a teoretik umění Černé Afriky. In: Zdeněk Lorenc, Na oknech jsou klapky, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 68.

²⁰⁵ Malíř a spisovatel René Passeron se narodil na Casablance v Maroku a současně sledoval svou uměleckou a filozofickou dráhu. Od roku 1940 studoval v Paříži na École des Beaux-Arts, ve stejné době byl žákem Gastona Bachelarda na Sorbonně. Na konci okupace objevil surrealismus a i díky jeho zájmu o Freuda a Marxe se z něj stal jeden z organizátorů a podněcovatelů revolučních surrealistů. In: Elisabeth Paoli-Lafaye, Passeron, René, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 320.

²⁰⁶ Noël Arnaud, Le surréalisme-révolutionnaire, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 391.

²⁰⁷ José Vovelle, *Le surréalisme en Belgique*, Brusel 1972, s. 54.

²⁰⁸ Alain a Odette Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires. 1870–2010*, Paříž 2012, s. 475.

²⁰⁹ Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 53.

²¹⁰ Manifest revolučních surrealistů ve Francii, in: Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 468.

²¹¹ Christian Dotremont, *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire*, in: Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 54.

uznání jejich odpovědných vůdců a přijetí jejich politických rozhodnutí učiněných pravidelnými organizacemi strany a naprostá svoboda experimentace pro přátele svobody.“²¹²

V červnu 1947 sepsali²¹³ belgičtí umělci teoretický manifest *Pas de quartiers dans la Révolution*.²¹⁴ V srpnu pak Noël Arnaud prostřednictvím Ludvíka Kundery vyzval členy české Skupiny Ra ke spolupráci.²¹⁵

6.1. Kongres v Bruselu

Koncem října²¹⁶ 1947 se v Bruselu uskutečnil Mezinárodní kongres revolučních surrealistů.²¹⁷ Kromě Dotremontovy belgické a Arnaudovy francouzské skupiny se ho zúčastnil Dán Asger Jorn,²¹⁸ díky kterému měli se skupinou kontakt i nizozemští členové Experimentální skupiny Holandsko.²¹⁹ Na kongres byli, jak bylo uvedeno výše, pozváni i zástupci české Skupiny Ra.

„Bylo by třeba, čeští soudruzi, abyste s námi úzce spolupracovali, abyste poslali texty pro naši revue, abyste vyslali delegáta na Revolučně surrealistickou konferenci (což jistě není snadné, ale tato konference bude velmi důležitá a je třeba, aby byla skutečně mezinárodní), abyste definovali své stanovisko vůči naší aktivitě, abyste vaši aktivitu sloučili s naší,“ psal české skupině Dotremont.²²⁰ Kongresu se nakonec jako zástupci zúčastnili Josef Istler a Zdeněk Lorenc.²²¹

V Bruselu bylo dohodnuto ustavení Mezinárodní skupiny revolučních surrealistů²²² a byl ustaven její akční výbor ve složení Noël Arnaud, Christian Dotremont, Asger Jorn a Zdeněk Lorenc. Dohodnuto bylo i místo konání další konference, kterým měla být Praha.²²³ Později o kongresu Zdeněk Lorenc prohlašuje:

²¹² Manifest revolučních surrealistů ve Francii, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

²¹³ Manifest byl sepsán 7. 6. 1947 a následně 9. 7. 1947 publikován v *Le Drapeau Rouge*. In: Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 53–54.

²¹⁴ Volně přeloženo *Žádné slitování v revoluci*.

Z dopisu Christiana Dotremonta československým umělcům dne 27. 9. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

²¹⁵ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 459.

²¹⁶ Kongres se konal ve dnech 29. až 31. 10. 1947 ve velkém sále kavárny Le café de l'Horloge. In Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 54.

²¹⁷ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 459.

²¹⁸ Zdeněk Lorenc, Věci doličné o Cobře, Asgeru Jornovi, revolučním surrealismu a mnohém jiném, in: *Asger Jorn. Grafické dílo* (kat. výst.) Národní galerie v Praze, 31. 1. – 19. 3. 1995, s. 87.

²¹⁹ Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 325.

²²⁰ Z dopisu Christiana Dotremonta československým umělcům dne 27. 9. 1947, in: Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 468.

²²¹ Lorenc, Věci doličné o Cobře, Asgeru Jornovi, revolučním surrealismu a mnohém jiném (pozn. 218), s. 87.

²²² Bureau International du Surréalisme-Révolutionnaire.

²²³ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 459.

„Novou tvorbu jsem neobjevil. Dostalo se mi však nesmírného množství přátelství.“²²⁴ Jedním z nich mohlo být i to s Maxem Bucaillem, kterému daroval svou sbírku *Plavba*²²⁵ s věnováním [64–65]:

„Maxu Bucaillovi, mému příteli, s velkými sympatiemi. Zdeněk Lorenc.“²²⁶

V pozůstalosti Maxe Bucaille se nachází také kniha Josefa Istlera a na fotografii z konference, která později vyšla v publikaci *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire*, se pak oba umělci objevují společně [66–67]. Nic víc však o vzájemném vztahu Maxe Bucaille se členy Skupiny Ra nevíme. V katalogu pražské výstavy Skupiny Ra z roku 1988 o něm Lorenc uvádí jen kratičkou zmínku jako o „kolážistovi ernstovské tradice“.²²⁷

První a také poslední číslo časopisu skupiny *Bulletin International du Surréalisme Révolutionnaire* vyšlo hned počátkem nového roku, v lednu 1948. V něm členové nově založené skupiny publikovali svůj manifest,²²⁸ některé jejich projevy z kongresu v Bruselu, svými pracemi zde byli také zastoupeni Josef Istler a Max Bucaille.²²⁹ Návrh, aby byl časopis vydáván v Praze, byl Zdeňkem Lorencem odmítnut.²³⁰

Na jaře roku 1948²³¹ vychází první a také poslední číslo revue *Le Surréalisme Révolutionnaire*,²³² na kterém spolupracovali kromě Maxe Bucaille i další umělci – Rouben Mélik, Tristan Tzara, Benjamin Goriély, Raymond Queneau, Jens-August Schade nebo malíři Henri Goetz, Richard Mortensen, Asger Jorn, Jacques Doucet, Robert Jacobsen a Francis Bott.²³³ V revue se objevují rovněž reprodukce Viléma Reichmanna²³⁴ a Josefa Istlera.²³⁵

²²⁴ Zdeněk Lorenc, Poslední surrealisté a nesurrealisté v Belgii, *Tvar* 1997, č. 11, s. 18, in: http://old.itvar.cz/prilohy/412/T11_97.pdf, vyhledáno 4. 2. 2017.

²²⁵ Sbírka veršů z let 1944–1945, vydaná roku 1947, s návrhem obálky od Josefa Istlera. In: Zdeněk Lorenc, *Plavba*, Mladá Boleslav 1947.

²²⁶ Věnování Zdeňka Lorence Maxu Bucaillovi, Brusel-Antverpy, říjen-listopad 1947. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

²²⁷ Zdeněk Lorenc, Na oknech jsou klapky, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 68.

²²⁸ Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 459.

²²⁹ Zdeněk Lorenc, Na oknech jsou klapky, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 68.

²³⁰ Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 459.

²³¹ Březen-duben 1948, Paříž.

²³² Vykoukal, *Skupina Ra* (pozn. 19), s. 459.

²³³ Noël Arnaud, *Le surréalisme-révolutionnaire*, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 391.

²³⁴ Brněnský Němec Vilém Reichmann (1908–1991), zvaný Jappy anebo také Willy, byl kreslíř a fotograf Skupiny Ra. Tvořil daliovské a později kleeovské kresby, které ale moc neukazoval, známější jsou jeho fotografie z publikací Skupiny Ra. In: Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 201.

²³⁵ František Šmejkal, *Ra panorama*, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 22.

Hnutí se však posléze rozpadá.²³⁶ Skupina byla odmítnuta jak přáteli André Bretona²³⁷, tak komunisty.²³⁸ Bretonem byla odsouzena zejména pro volbu komunistické strany, i sama strana však odmítla všechna práva skupiny se na ni odvolávat. Po sérii konferencí v Salle de Géographie v Paříži, které probíhaly od února do dubna roku 1948,²³⁹ pak 10. dubna 1948 skupinu opouští její francouzská část.²⁴⁰

6.2. Konference v Paříži a výstava Maxe Bucaille

I přes odchod Francouzů se ještě v listopadu roku 1948 uskutečnila v Paříži konference, na které byli všichni členové skupiny přítomni. Ve dnech 5. až 7. listopadu se sešli jak belgičtí a francouzští revoluční surrealisté, tak členové Experimentální skupiny Holandsko a umělci z Dánska. Z české Skupiny Ra nebyl na konferenci přítomen nikdo.²⁴¹ Konferenci však doprovázela výstava Maxe Bucaille v pařížské Galerii Jean-Bard [68],²⁴² kde byl Istler zastoupen alespoň svými díly²⁴³ a účastnil se jí dokonce i Maxův bratr Robert.²⁴⁴ Oba bratři se však později pohádali a až do své smrti se neusmířili.²⁴⁵ V rámci zahájení výstavy se 7. listopadu 1948 uskutečnilo představení laterny magiky *Les Malheurs d'É*, básnického románu Jeana Lauda s obrazovým doprovodem Maxe Bucaille [69–70].

„Čas ukazuje, že se neomrzí pozorovat takové množství koláží. (...) Jedna zmizí a jsme netrpěliví vidět další, nikdy nás nezklame dynamika a síla, kterou takový počet koláží vytvoří. Je třeba, abychom je pozorovali jako představení němého filmu s veškerým kouzlem výsledku,“²⁴⁶ píše J. P. Neveu k Bucaillovým kolážím na konci 80. let a bezděčně tak naráží

²³⁶ Vykoukal, Skupina Ra (pozn. 19), s. 459.

²³⁷ Sám Breton se domníval, že: „Žádný ‚neosurrealismus‘ není možný. Vše, co se za něj vydává nebo se dnes honosí nálepkou ‚revoluční surrealismus‘, je pouze pláštík pro falzifikaci a musí být odhaleno jako podvrh. A to z jednoho jediného důvodu: jelikož surrealismus se od samého počátku prezentoval jako kodifikace určitého stavu ducha, který se sporadicky projevoval ve všech dobách a ve všech zemích, nelze mu přisuzovat konec, stejně jako mu nelze přisuzovat počátek.“ In: Rozhovor Josého M. Valverdema s André Bretonem, *Correo literario*, Madrid, září 1950, in: *André Breton. Rozhovory [1913–1952]*, Praha 2003, s. 253.

²³⁸ Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 475.

²³⁹ Noël Arnaud, *Le surréalisme-révolutionnaire*, in: Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 391.

²⁴⁰ František Šmejkal, Ra panorama, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 22.

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² Édouard Jaguer, *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 10.

²⁴³ František Šmejkal, Ra panorama, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 22.

²⁴⁴ Robert Bucaille po válce změnil svůj výtvarný projev a později, v 60. letech, se svými kresbami a malbami přiblížil abstrakci. In: *Robert Bucaille: Du surréalisme à l'abstraction* (pozn. 86), s. 3.

²⁴⁵ Korespondence s Damienem Lauretem, 2. 10. 2016.

²⁴⁶ Neveu, *Une séance de lanterne magique...* (pozn. 51), nepag.

na princip této laterny magiky, kterou Dotremont dokonce ještě o rok později představil v Bruselu.²⁴⁷ V předmluvě jejího belgického uvedení píše:

„Max Bucaille dělá koláže, aby si odpočinul. Věci se mu zdají ukryté v jejich uskupení a on je nůžkami odhaluje. Věci se mu zdají nedbale upořádané, on se jim snaží uložit řád, který mu vnucují. Z těchto koláží vytvořil druh filmu, u kterého odborníci sice nenaleznou spád, ale má živost, kterou často nenalzáme na plátnech komerčního kina.“²⁴⁸

Ani za tři dny zanícené diskuse nenašli účastníci konference žádné řešení ani dohodu a v momentě zahájení představení byly neshody hlubší než kdy dřív. Navzdory této napjaté atmosféře to ale nebyli členové Skupiny revolučních surrealistů, mezi kterými propukl konflikt, ale muzikanti, kteří byli na tento večer přizváni.

„Mám ještě před očima obraz židle vrhnuté vší silou jedním z účastníků napříč galerií a gesto zdůrazněné energickým: ‚K čertu s kongresem v Praze!‘“, líčil později člen francouzských revolučních surrealistů Édouard Jaguer. Vrhačem židle byl Pierre Boulez²⁴⁹ a zmíněný kongres, který si vysloužil skladatelův útok, měl být sjezdem „pokrokových“ skladatelů sjednocených hudebním skladatelem Sergem Niggem.²⁵⁰

Přes všechny konflikty ale tento skromný večer znamenal jakousi křižovatku, na které se odpojily dvě nebo tři důležité cesty v dějinách moderního malířství a hudby. A to vše se odehrálo kolem člověka neméně skromného – Maxe Bucaille. Francouzský skladatel Michel Philippot (1925–1996) a pianista Claude Helffer (1922–2004) následně získali slávu, kterou ve své době neměli dokonce ani, přinejmenším pokud jde o pařížské publikum, vídeňští skladatelé dodekafonie²⁵¹ Berg a Webern²⁵², jejichž skladby na tomto večeru zazněly. Christian Dotremont, Asger Jorn a Nizozemci se zase po skončení seance setkali v Café Notre-Dame na nábřeží Saint-Michel a tam spontánně načrtli první základy podobně spontánního hnutí, jež zaujalo důležité místo v historii evropské avantgardy. O týden později mu dal Dotremont jméno Cobra. Édouard Jaguer se v tomto hnutí stal pařížským

²⁴⁷ Édouard Jaguer, *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 10–11.

²⁴⁸ Christian Dotremont, Předmluva k uvedení představení laterny magiky *Les Malheurs d'É* konané v Université Libre de Bruxelles v Bruselu, 17. 3. 1949, in: *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 12.

²⁴⁹ Francouzský hudební skladatel (1925–2016).

²⁵⁰ Édouard Jaguer, *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 10–11.

²⁵¹ Atonální skladebná technika pracující s dvanácti chromatickými tóny uspořádanými do určité řady bez tónového centra. In: Věra Petrýčková – Jiří Kraus (ed.), *Akademický slovník cizích slov*, Praha 1997, s. 173.

²⁵² Alban Berg (1885–1935) a Anton Webern (1883–1945) byli rakouští skladatelé, představitelé tzv. Vídeňské školy. Spolu se svým učitelem Arnoldem Schönbergem patřili k předním představitelům německého expresionismu. Bývají řazeni k zakladatelům moderní hudby. In: Miloš Navrátil, *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*, Ostrava 2011, s. 251–267.

dopisovatelem a francouzským redaktorem, Jean Laude, Jean-Michel Atlan a Jacques Doucet se až do konce trvání skupiny, tedy do roku 1951, úzce účastnili jejích aktivit, ale Max Bucaille, který hrál v této epizodě zcela bezděčně roli jakési „rozbušky“, s Cobrou nespolupracoval nikdy.²⁵³ Po konferenci však ještě vytvořil ve své tvorbě dosti výjimečnou fotokoláž [71], do které vlepil portréty většiny francouzských členů Skupiny revolučních surrealistů. Belgičtí, čeští, dánští i nizozemští tvůrci na ní chybí jen kvůli tomu, že Bucaille postrádal jejich fotografie. V tomto směru je zde jeden úsměvný detail. Édouard Jaguer je v této fotokoláži otočený zády k divákovi, a to z jediného důvodu – ve skutečnosti se totiž jedná o úplně jiného člověka.

„Vskutku, neměl jsem k dispozici žádnou fotografii, kterou bych Bucaillovi poskytl, když mě o ni požádal, a jednoduše bych na tomto ‚pel-mel‘ chyběl, kdyby Bucaille nevyhrabal ze svých archivů tuto fotografii osoby, která se mi podobala. Velmi překvapen tímto trikem, kde Bucaillovi poskytla pomocnou ruku náhoda, jsem tento nevinný podvod s radostí schválil,“ komentoval vznik koláže sám Jaguer. „Ale co je jisté, kromě toho, že se zázračně podařilo mě do kompozice zahrnout, tím, že mi dal Bucaille tento postoj, vytvořil vlastně prorocké dílo. Protože během roku 1948 jsem se už jen občas účastnil akcí revolučních surrealistů, otáčeje se tak zády k jejich aktivitám, ale přece jen ne ke svým přátelům. Mnozí z těch, kdo se zde objevují, jimi navzdory rozdílnostem zůstali i v momentě, kdy píši tyto řádky... téměř o čtyřicet let později.“²⁵⁴

To dotvrzují nejen tato Jaguerova slova, která jsou součástí katalogu výstavy pořádané k Bucaillovým osmdesátým narozeninám, na jehož vytvoření se Jaguer významně podílel, ale například i o něco mladší pohlednice od Noëla Arnauda, která Bucaillovi s přáním do nového roku došla 30. prosince 1979, v době Arnaudova čerstvého odchodu do důchodu [72–73].²⁵⁵ Neméně zajímavá je přední strana pohlednice, kterou tvoří fotokoláž členů skupiny Oulipo²⁵⁶ z jejich setkání 23. září 1975. Tato skupina byla v úzkém kontaktu s pařížským Patafyzickým kolegiem, do nějž patřil také Max Bucaille.²⁵⁷

²⁵³ Édouard Jaguer, *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 11.

²⁵⁴ Ibidem, s. 8.

²⁵⁵ Pohlednice Noëla Arnauda Maxu Bucaillovi, 30. 12. 1979. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

²⁵⁶ Oulipo – zkratka pro OUvoir de LIttérature POtentielle (Dílno potenciální literatury). In: Alain a Odette Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 363.

²⁵⁷ Skupinu Oulipo založil v listopadu roku 1960 matematik François Le Lionnais a Raymond Queneau, na jehož žádost se skupina následně připojila ke Collège de 'Pataphysique, mnoho jejích členů se také stalo účastníky tohoto kolegia. In: *Que sais-je? Les 101 mots de la Pataphysique. Collège de 'Pataphysique*, Paříž 2016, s. 67–68.

7. ČESKOSLOVENSKO PO ROCE 1948

Na přelomu let 1948 a 1949 vznikl z iniciativy Zbyňka Fišera a Jany Krejcarové samizdatový surrealistický sborník *Židovská jména*²⁵⁸, od kterého se pak v Čechách odvíjela činnost dvou neoficiálních uskupení padesátých let. Okolo Karla Teiga se seskupili mladší surrealisté²⁵⁹, mezi nimi i někteří bývalí členové Skupiny Ra, druhé uskupení, nazvané podle umělci vydávané *Edice Půlnoc*, se utvořilo kolem Fišera.²⁶⁰ Na Fišerovu skupinu měl zásadní vliv surrealismus v podobě Dalího paranoicko-kritické metody, která hrála v Teigově, později Effenbergerově skupině, s výjimkou Mikuláše Medka, pouze okrajovou roli.²⁶¹ V Paříži v té době začala vycházet nová surrealistická revue *Néon*, v jejíž redakci působil mimo jiné i Jindřich Heisler.²⁶²

V průběhu padesátých let se česká kultura vyrovnávala s mnoha tíživými okolnostmi.²⁶³ Karel Teige byl vyřazen z veřejného života²⁶⁴ a nesměl publikovat.²⁶⁵ Roku 1950 byl popraven Teigův přítel Závěš Kalandra²⁶⁶, který ve třicátých letech přispíval k prosazování surrealismu. Nepomohl ani telegram československé vládě s žádostí o milost pro Kalandru a další obžalované, který podepsali významní zahraniční intelektuálové, mezi nimi André Breton²⁶⁷, Max Ernst i existencialisté Jean-Paul Sartre, Albert Camus a Simone de Beauvoir.²⁶⁸ V roce 1951 byly všechny spisovatelské a umělecké spolky rozpuštěny nebo

²⁵⁸ Básníci přijali v tomto sborníku židovsky znějící pseudonymy, aby protestovali proti další vlně antisemitismu. Fišer si své nové jméno – Egon Bondy – trvale ponechal.

²⁵⁹ Byli to především Vratislav Effenberger, Josef Istler, Karel Hynek, Mikuláš Medek, Václav Tikal, Libor Fára, Jan Kotík, Emila Medková, Anna Fárová, Gerda Istlerová a Marie Effenbergrová.

²⁶⁰ Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus (pozn. 16), s. 287–388.

²⁶¹ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 57.

²⁶² Vyšlo celkem pět čísel, od ledna 1948 do března 1949. In: Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus (pozn. 16), s. 390.

²⁶³ Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, asambláž (pozn. 16), s. 145.

²⁶⁴ V lednu roku 1950 proti Karlu Teigovi zaútočil literární kritik Ladislav Štoll, těsně po Teigově smrti zase literární vědec Mojmir Grygar, a to několika články v časopise *Tvorba* (*Tvorba* 20, č. 42–44) pod titulem Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře. Grygar odsoudil také spisovatele Konstantina Biebla a Vítězslava Nezvala, dramatika Jindřicha Honzla, kritiky E. F. Buriana a Jindřicha Chalupeckého. Nezval, Honzl a Biebl se brzy nato socialistickému režimu přizpůsobili. In: Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 61.

²⁶⁵ Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus (pozn. 16), s. 387.

²⁶⁶ Dne 8. 6. 1950 byl Závěš Kalandra (*1902) obviněn v prvním československém monstrprocesu s Miladou Horákovou z velezrady a špionáže a ani ne o tři týdny později, 27. června, popraven. In: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 391–392.

²⁶⁷ Breton uveřejnil v pařížském deníku *Combat* otevřený dopis Paulu Eluardovi, v němž mu připomněl jejich setkání s Kalandrou během pražské návštěvy na jaře 1935 a odsoudil zmanipulovaný proces. Eluard, autor ódy ke Stalinovým sedmdesátinám, však odpověděl, že má příliš mnoho starostí s nevinnými, kteří vyhlašují svou nevinu, než aby se zabýval vinnými, potvrzujícími svou vinu.

²⁶⁸ Bydžovská, Surrealismus, existencialismus, explozionalismus (pozn. 16), s. 387.

začaly být řízeny stranou. Socialistický realismus se stal závazným pro výtvarné umění stejně jako pro literaturu.²⁶⁹

Podobně jako skupina Edice Půlnoc začala Teigova skupina roku 1951 vydávat měsíční pracovní sborníky²⁷⁰ *Znamení zvěrokruhu*.²⁷¹ Hned v lednovém čísle vyhlásil básník Vratislav Effenberger obsáhlou anketu věnovanou surrealismu. Mikuláš a Emila Medkovi v ní tvrdili, že se za surrealisty nepovažují. Oba se sice inspirovali poválečnou tvorbou Toyen, jejich díla však již nebyla založena na vizuálním zobrazení podvědomí a snu, ale aktivněji se vyjadřovala k aktuální politické situaci.²⁷² V průběhu padesátých let si Medek udržoval od skupiny odstup.²⁷³ Karel Teige sice věřil v budoucnost surrealismu, ale do sborníků vkládal uměleckohistorické stati o kubismu.²⁷⁴ Po jeho smrti, na podzim roku 1951, se stal mluvčím skupiny básník Vratislav Effenberger.²⁷⁵ Původní okruh skupiny se následkem toho značně proměnil – Libor Fára směřoval mimo surrealismus, Václav Tikal byl natolik otřesen Teigovou smrtí, že na několik let přestal malovat, Karel Hynek v lednu roku 1953 zemřel.²⁷⁶ Ve stejném roce umírá v Paříži i Jindřich Heisler.²⁷⁷ Effenberger, Istlerovi a Medkovi sestavili nový sborník s názvem *Objekt*. V prvním *Objektu* se tvůrci soustředili na vlastní práce, druhý, vytvořený v říjnu 1953, byl zamýšlen jako antologie surrealistické poezie.²⁷⁸

V padesátých letech existovaly v Čechách dvě skupiny umělců. Na jedné straně to byli ti, kteří se pokoušeli uvést metody modernismu do souladu se socialistickým realismem, na druhé straně pak surrealisté odmítající jakoukoliv spolupráci s totalitním režimem.²⁷⁹ To je

²⁶⁹ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 60–61.

²⁷⁰ Titul navazuje na předválečnou avantgardu, na Nezvalův časopis *Zvěrokruh* a na pařížskou výstavu z roku 1947, která byla na znamení zvěrokruhu zaměřena. V lednu 1951 sestavil Vratislav Effenberger první sborník ve znamení Vodnáře. Sborníky vznikaly v jediném exempláři, obsahovaly strojopisy, kresby, grafiky, fotografie obrazů i fotografie jako samostatná díla. V úloze pořadatele se zúčastnění postupně střídali. Poslední, desáté číslo vyšlo v říjnu roku 1951 jako pocta Karlu Teigovi. In: Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 62.

Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 394–395.

²⁷¹ Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 388.

²⁷² Klimešová, *Roky ve dnech* (pozn. 15), s. 27–28.

²⁷³ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 67.

²⁷⁴ Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 395.

²⁷⁵ Dočekal, *Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole* (pozn. 182), s. 10.

²⁷⁶ Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 397.

²⁷⁷ Bydžovská – Šrp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 394.

²⁷⁸ Představení zde byli autoři různých generací a národností – Tzara, Péret, Picabia, Nezval, Reverdy, Breton, Henri Rousseau, Eluard, Dalí, Effenberger, Medková, Medek. Sborník obsahoval také kolektivní záznamy snů a reakce na dění ve světě surrealismu. Po tomto *Objektu* přišla pětiletá přestávka. Ve třetím svazku z roku 1958 se k zakladatelské generaci, do níž se opět vrátil Tikal a k níž se přihlásil Zbyněk Havlíček, připojili mladí autoři a další přibývali v následujících dvou *Objektech* z let 1960 a 1962. In: Bydžovská, *Surrealismus, existencialismus, explozionalismus* (pozn. 16), s. 397–398.

²⁷⁹ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 69–70.

příklad dadaisticko-surrealistické skupiny Šmidrů²⁸⁰, kterou tvořila zcela nejmladší generace výtvarníků. Skupina vznikla v polovině padesátých let v reakci na české zmrtvělé umění v době stalinismu.²⁸¹ Od roku 1956 měli naopak možnost znovu vystavovat umělci Jan Kotík (1916–2002) a Václav Tikal. XX. sjezd KSSS ukončil stalinské období socialistického realismu a Svaz československých výtvarných umělců povolil vytváření tvůrčích uměleckých skupin v rámci Svazu. Výstavy skupině poskytovaly sice omezený, ale přece jenom nějaký prostor pro seberealizaci.²⁸² V listopadu 1956 se Jan Kotík pokoušel uspořádat velkou výstavu, které by se účastnili i doposud „vyloučení“ autoři jako Josef Istler, Mikuláš Medek nebo Robert Piesen (1921–1977), kterou se však v této době ještě nepodařilo uskutečnit.²⁸³ Za jeden z mezníků českého poválečného umění bývá považována Kotíkova výstava zahájená 1. března 1957 v Galerii Československý spisovatel. Po několika letech, kdy mohla být vystavována pouze díla v duchu socialistického realismu nebo národní klasici devatenáctého století, se uskutečnila první oficiální výstava nefigurativního umění. Opět zásluhou Kotíka se také roku 1958 konala v Bruselu výstava explosionisty Vladimíra Boudníka (1924–1968).²⁸⁴ Od konce 50. let tak dochází k postupnému uvolňování politického i kulturního života a pomalému začleňování neoficiální kultury do oficiální.²⁸⁵

²⁸⁰ Jejímí členy se stali malíři Bedřich Dlouhý a Jaroslav Vožniak, sochaři Karel Nepraš a Jan Koblasa a skladatel Rudolf Komorous.

²⁸¹ Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, asambláž (pozn. 16), s. 145.

²⁸² Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 69–70.

²⁸³ Mikuláš Medek, *Texty*, Praha 1995, s. 398–399, in: Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 116.

²⁸⁴ Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 116–118.

²⁸⁵ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 73–74.

8. TVORBA MAXE BUCAILLE V PADESÁTÝCH LETECH

8.1. Koláže

Roku 1950 píše francouzský surrealistický básník Phillipe Soupault Maxu Bucaillovi:

„Mám tak rád vaši věrnost. Jsem přesvědčený, že naši současníci kvůli nezkušenosti a lehkomyšlnosti ještě nerozumí nutnosti, důležitosti a síle koláže. Podle mého názoru, a vy toto mínění potvrzujete, je koláž jednou z našich nejnaléhavějších potřeb. Jak víte, mám na mysli potřebu nadpřirozena.“²⁸⁶

Max Bucaille v tvorbě svých nadpřirozených koláží neúnavně pokračoval a i po skončení Skupiny revolučních surrealistů nepřestal s některými jejími bývalými členy spolupracovat. Například s Jeanem Laudem, spolutvůrcem laterny magiky *Les Malheurs d'É*, se již roku 1949 podílel na brožurce *Temps noir*²⁸⁷ a o rok později mu Laude napsal předmluvu k jeho sbírce dvanácti koláží [74–77] nazvané *Le scaphandrier des rêves*²⁸⁸, která vyšla v květnu roku 1950 v nakladatelství G.L.M. v Paříži.²⁸⁹

„Je pozoruhodné, že vydavatelé neváhali dát vytisknout malá díla tohoto typu, složená a ilustrovaná někým neznámým, na luxusní papír a v dostupných cenách,“ podivuje se francouzský spisovatel, literární a umělecký kritik a mimo jiné i sběratel Bucaillova díla Gérard Durozoi, který vlastní celou sbírku Bucaillových publikací.²⁹⁰

„Díla, která tvoří toto album, se obejdou bez komentáře,“ píše v předmluvě sbírky *Le scaphandrier des rêves* Jean Laude, přesto nás svými slovy uvádí do dalšího fantaskního světa Maxe Bucaille:

„Zalíbení v nadpřirozenu je v člověku, poznamenal Paul Éluard a já tomu věřím: člověk neustane, dokud nevymyslí pohádky a nevytvoří obrazy, které uspokojí jeho potřebu překročit hranice možného. (...) Moderní nadpřirozeno by se dozajista v čisté podobě našlo ve vědě, oboru snů pro neomezené využívání všech možností. Třeba kdyby byla kvantová teorie známější. (...) Elektřina a telefon jsou nedávné vynálezy, ale kdo je ještě považuje za zázrak, když pouhým otočením knoflíku zalije svůj pokoj světlem a když Paříž může hovořit

²⁸⁶ *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2–3.

²⁸⁷ Neboli *Temné časy*. Bylo vytištěno celkem 115 kusů, 15 kusů na velínový papír Canson, podepsaných autory, obsahujících originální koláž a báseň a číslovaných od 1 do 15, a 100 obyčejných kusů číslovaných od 16 do 115.

²⁸⁸ Volně přeloženo *Snový potápěč*. Sbírka vyšla v 500 exemplářích, z nichž sedm bylo na velínovém papíře, dvacet pět na velínovém papíře označeném vydavatelem, určených výhradně přátelům G. L. M., a několik kusů mimo prodej. Ty nebyly ani číslované, ani označené.

²⁸⁹ B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6).

²⁹⁰ Gérard Durozoi, in: B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6).

s Marseille? Možná z toho důvodu člověk pokračuje ve vymýšlení báchorek a snů, (...) sice nikdy nic neslyšel o Einsteinovi nebo o Joliot-Curie, ale dělá to, co chce. A Max Bucaille, jelikož se tu jedná o něj, vzal nůžky a lepidlo. Vybavil se starými ilustrovanými knihami a, pro naše potěšení, probudil sny. (...) Kdo se bude dívat na tyto obrazy, kdo s nimi bude snít, bude možná moci ve skutečném světě lépe obhájit věci, které zde nalézají poskládané.“²⁹¹

Celou sbírku spojuje téma snu. V kolážích se objevují spící postavy, kolem kterých probíhá jejich noční svět, nebo se ocitáme přímo ve snu. Bucaille zde pokračuje ve svých osobitě pojatých ernstovských kolážích, dokonce na jednu z nich používá část jeho koláže z románu *Stohlavá žena* [78–79]. Tato a následující sbírka s názvem *L'État d'ébauche* dotvrzují Bucaillův smysl pro humor a dělají z něj, vedle Maxe Ernsta, poetu nočních scén.²⁹²

Ve sbírce *L'État d'ébauche*²⁹³ ilustroval Bucaille v roce 1950 básně Noëla Arnauda, bývalého vůdce francouzských revolučních surrealistů.²⁹⁴ Sbíрку doprovází celkem dvacet tři Bucaillových koláží [80–82]. Je zde užita odlišná forma, než se kterou jsme se setkali v předchozích sbírkách. Koláže již nejsou celostránkové, ale jsou zde použity drobné ilustrace, které prolínají Arnaudův text a živě ho tak doplňují. Část sbírky byla přeložena Zdeňkem Lorencem a spolu s jednou ilustrací Maxe Bucaille publikována v Čechách ve sborníku surrealistické poezie, prózy, kreseb, koláží, statí a esejů o surrealismu, vydaném v roce 1967 pod názvem *Magnetická pole*. Lorenc sbírce dává český název *Jenom nástin*.²⁹⁵

²⁹¹ Jean Laude, předmluva ke sbírce Maxe Bucaille *Le Scaphandrier des rêves*, Paříž 1950, nepag.

²⁹² René Passeron, *Encyclopédie du surréalisme*, Paříž 1975, s.131.

²⁹³ Sbíрка vychází 15. 12. 1950 v edici G.L.M. Bylo vytištěno celkem 500 exemplářů, dva na papíře Japon Impérial, očíslované 1 a 2, podepsané autory a obsahující dvě originální ilustrace Maxe Bucaille a každá polovinu Arnaudova rukopisu. Patnáct kusů bylo na papíře Japon M. S. I., očíslovaných 3 až 17, podepsaných autory a obsahujících dva dodatečné nepublikované obrázky v obrazové příloze z tajné sbírky Maxe Bucaille. 85 kusů vyšlo na velínovém papíře Hollande Van Gelder Zonen, byly očíslovány 18 až 102 a obsahovaly dva dodatečné nepublikované obrázky v obrazové příloze z tajné sbírky Maxe Bucaille. Sto exemplářů na velínovém papíře barvy nankin (žluté) bylo očíslováno 103 až 202 a mělo jednu dodatečnou ilustraci Maxe Bucaille. Nakonec zbylo 298 kusů na bílém velínovém papíře od čísla 203 až po 500. K tomu byly vydány dva svazky na Japon M. S. I. mimo prodej, označené 0 a 00.

²⁹⁴ Delphine Jaunasse, *Raoul Hausmann: l'isolement d'un dadaïste en Limousin*, Limoges 2002, s. 102–103.

²⁹⁵ Jan Marius Tomeš (ed.), *Magnetická pole*, Praha 1967, s. 92–93. Název knihy je převzat z titulu prvního autentického surrealistického díla *Magnetická pole* André Bretona a Philippa Soupaulta (1919, knižně 1920).

Vrchol je při jeho pěsti
hlava na olověné niti.

potápí se ve šperku nervu
je v popředí svého těla
objevuje se aby žil.

Měním svou nepřítomnost
mám hrdé zapomnění že jsem šel rozdávat
do dále
že jsem přiměl vodu aby se mnou
skoncovala
ve svém kole
na prospěch průchodu

Pod rukou míchám prádlo s mlékem
přiznávám se.

Mezi námi spím jak krev
spím pro málo

Mezi námi abych už měl věk
plného rozmachu
drtím svou schůzku

Bydlím v ruce z níž odcházím
rýhuji se při narození
viditelnější než jindy.

Kudy jsem chodil
noc ubíhala
nacpaná v oblázek
větší muška nežli u lasa
abych došel ke svému tělu měl jsem vodu
myslel jsem jako větve

přicházel jsem jako vánek
vánek oheň na mědi
vánek pod plodem omývající město
pohyblivý piji uvnitř vody
mám jméno v hloubi kamení.

Sebe předpokládám tamhle v tom
prázdnou miji

Udržuji místo v čase navlékám jak rukavici
a jsem vynesena vzrůstem
připojuji podobnost
místo toho se tam přetvařuji

Obhrázi v níž se uzavírá rez Tmune
svoboda otvírá se
způsobu pokrývám jiného než toho zde.

Z vlády svíce obšírně
vytvářím úpadkový jazyk
umírám u svých nohou
krájím do libosti
jsem v přístřeší limitů
všechna práva jsou si podobná.

Aby navštívil své ruce má své žíly
jeho kůže se všude uzavírá v nehty
obléká se tím co jej obývá
dodává si skřípění bahna
úžeh rzi jeho hlas
člověče on šálí zobák zdechlin
hýbe se v olovu
a jeho zápěstím je hadr.

Noël Arnaud²⁹⁶

²⁹⁶ Noël Arnaud, úryvek básně ze sbírky *L'État d'ébauche*. In: Jan Marius Tomeš (ed.), *Magnetická pole*, Praha 1967, s. 93, z fr. originálu přeložil Zdeněk Lorenc.

Ve stejném roce, kdy vznikla básnická sbírka *L'État d'ébauche*, se Bucaille s Noëlem Arnaudem podílel také na vydání drobné knížky *Duke Ellington*, nazvané podle slavného amerického jazzového skladatele a pianisty, který později (roku 1970) koncertoval také v pražské Lucerně.²⁹⁷ *Duke Ellington* vychází v Paříži roku 1950 a Max Bucaille zde přispívá podobiznou Ellingtona [83] a americké jazzové zpěvačky Kay Davis.²⁹⁸ Roku 1954 pak vychází sbírka básní Jeana-Jacquesa Lévêqua *Images pour le monde ici*²⁹⁹, věnovaná Bucaillovi a ilustrovaná jeho dvěma kolážemi [85]. Gérard Durozoi považuje tato dvě drobná umělecká díla ve své sbírce za jedna z nejhezčích a cítí k nim opravdovou něhu:

„Všechno toto je bez okázalosti a vůbec dosti zdařilé. Existuje tradice koláže v surrealismu... a ta je dostupná celému světu.“³⁰⁰

8.2. Další techniky

Roku 1950 André Breton prohlásil:

„Události, k nimž v posledních třiceti letech došlo, nijak zásadně nepozměnily premisy, z nichž se zrodil surrealismus jakožto organizované hnutí. Jestliže navzdory všemu existují výrazné rozdíly mezi surrealistickým postojem ve dvacátých a v padesátých letech, pak je to dáno tím, že pole našich průzkumů se podstatně zvětšilo: zatímco zpočátku se více méně omezovalo na oblast poezie, rozrostlo se podstatně dál.“³⁰¹

Ani Max Bucaille nezůstal pouze u poezie, kresby a koláží. V tomto druhém období své tvorby začal vedle nich pracovat v duchu surrealismu i s jinými výtvarnými technikami, kterými obohatil svůj dosavadní výtvarný projev. V padesátých letech vytvářel například mimořádné koláže-objekty, později jen výjimečně vystavované. Intenzivního účinku v nich dosáhl umístěním zrcadla kolmo ke koláži, díky čemuž se vytvořil symetrický odraz připomínající třeba neznámá zvířata či cizí zjevení [86, 88].³⁰²

²⁹⁷ V orchestru Edwarda Kennedyho „Duke“ Ellingtona (1899–1974) se proslavilo mnoho jazzových hudebníků a mnoho z nich dalo tomuto orchestru přednost před svou sólovou kariérou. Během svého života nahrával Ellington pro mnoho nahrávacích společností a objevil se také v několika filmech. Projel se svým orchestrem celé Spojené státy i Evropu a získal spoustu ocenění. Svůj orchestr vedl od roku 1923 až do své smrti. Narodil se ve Washingtonu jako Edward Kennedy, rodiče byli hráči na piano a on sám začal v sedmi letech. Jeho učitelka Marietta Clinkscalesová ho vedle toho natolik vycepovala v bontonu, že se mu začalo říkat Duke (vévoda). In: Marie Formáčková, *Kdyby Lucerna promluvila...Pražský palác ve vzpomínkách Bedřicha, Františka a Tomáše Spurných*, Mnichovice 2009, s. 122–123, 155.

²⁹⁸ Sbírká se 13 nečíslovanými stranami vyšla v nakladatelství Messenger Boiteux de Paris.

²⁹⁹ Volně přeloženo *Obrazy pro tento svět*.

³⁰⁰ Gérard Durozoi, in: B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], Bucaille à la colle (pozn. 6).

³⁰¹ Rozhovor Josého M. Valverdemu s André Bretonem (pozn. 237), s. 253.

³⁰² Taylor, *Collage: L'invention des avant-garde* (pozn. 8), s. 132.

8.2.1. Kořenové sochy

Od roku 1949 Bucaille vytvářel sochařská díla. Během svých oblíbených procházek v lese sbíral kořeny nebo úlomky větví³⁰³ a doma je pak dlátem a rydlem zpracovával.³⁰⁴

Tuto zálibu převzal od svého přítele Émila Malespina (1892–1952),³⁰⁵ vystudovaného lékaře, spisovatele, malíře a surrealisty.³⁰⁶ Osobnost Malespina jistě stojí za pozornost, neboť právě on roku 1922 založil v Lyonu revue *Manomètre*³⁰⁷, otevřenou mnoha různým proudům avantgardy. Tato revue se o tři roky později stala orgánem Malespinem založené skupiny Suridéalisme, která se vymezovala proti Bretonovu surrealismu a jejíž manifest podepsalo množství rozličných uměleckých osobností, například dadaisté Jean Arp, Kurt Schwitters, Tristan Tzara, futurista Filippo Tommaso Marinetti, surrealistický básník Benjamin Péret, představitelé Bauhausu László Moholy-Nagy a neoplasticista Theo van Doesburg, a také Karel Teige.³⁰⁸ Díky kontaktům s Teigem Malespine dokonce spolupracoval na české revue *Pásmo* brněnské části skupiny Devětsil.³⁰⁹ Po válce se Malespine přiblížil surrealismu a účastnil se oné mezinárodní výstavy v galerii Maeght, proti které Bucaille společně se Skupinou revolučních surrealistů vystupoval. Psal divadelní a rozhlasové hry a v posledních letech svého života dělal výzkumy s cílem aplikovat chemické reakce v malbě.³¹⁰

Oba přátelé se ovlivňovali i ve své umělecké tvorbě. Bucaille Malespina pravidelně navštěvoval v jeho domě v Clairefontaine v Yvelines nedaleko Paříže.³¹¹ Na tomto místě, s přilehlým Rambouilletským lesem, se rodilo množství Bucaillových obrazů a soch. Po Malespinově smrti roku 1952 Bucaille jeho dům odkoupil a každé léto zde pobýval a maloval.³¹²

Tato skutečnost odkrývá jednu Bucaillovu podstatnou vlastnost, jež do značné míry charakterizuje celou jeho osobnost a která měla vliv na jeho uměleckou dráhu. Přes množství

³⁰³ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

³⁰⁴ Jean-Clarence Lambert, *Max Bucaille ou l'homme ajoute à la nature*, *Paris-Comœdia*, 5. 5. 1952, in: *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 20,

Idem *Fantasmagie*, č. 1, listopad 1959, nepag.

³⁰⁵ Neveu, *Une séance de lanterne magique...* (pozn. 51), nepag.

³⁰⁶ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

³⁰⁷ Časopis vycházel v letech 1922 až 1928.

³⁰⁸ Max Bucaille, *Malespine le suridéaliste*, *Fantasmagie*, č. 28, květen 1970, s. 30.

³⁰⁹ Revue *Pásmo* byla vydávána v letech 1924–1926. Redakci prvních čísel ročníku 1924 tvořili Bedřich Václavek, Artuš Černík a František Halas. K blízkým spolupracovníkům patřil Karel Teige a Karel Schulz, ze zahraničí přispíval francouzský básník Émile Malespine a ruský konstruktivista Osip Zadkin. In: Hana Bednaříková, *Pásmo, mezinárodní leták, Brno-Juliánov 1924–1926, Bohemica Olomucensia I – Symposiana II*, Olomouc 2010, s. 90.

³¹⁰ Max Bucaille, *Malespine le suridéaliste* (pozn. 308), s. 30.

³¹¹ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 15. 11. 2016.

³¹² *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

uměleckých aktivit, kterých se účastnil, dával přednost samotě, v níž se mohl soustředit na své tvoření, zahloubaný sám do sebe a do svých myšlenek.³¹³ Miloval klid a přírodu.³¹⁴

„Vždy velmi netrpělivě vyhlížel svůj odjezd z města, aby se znovu shledal se svým osamoceným domem nedaleko Rambouillet, se svým lesem, kde se neúnavně procházel, a se svým ateliérem, kde nepřestával pracovat,“ vzpomíná francouzský spisovatel Bernard Jourdan.³¹⁵

Jean-Clarence Lambert, francouzský básník a umělecký kritik, dokonce připisuje Bucaillovo umělecké cítění do jisté míry právě této vlastnosti, když mluví o jeho kořenových sochách:

„I přesto, že jim nepřiděloval žádnou přesnou figurativní podobu, nedá se hovořit o abstraktním umění. Byly to jakési symboly jiného světa, ke kterým má člověk přístup pouze skrz sny nebo básně. Básně... Bucaille je samozřejmě píše. Pro nikoho to nemůže být žádné překvapení, protože člověk propojený s přírodou, to je také básník.“³¹⁶

Ve svých sochách z důkladně vyčištěných pařezů a kořenů nechával Bucaille vyniknout jejich mnohoznačné tvary [90, 92, 94]. Těmto dílům nedával názvy.³¹⁷ Jsou to prosté, ale působivé sochy, vytvořené z „nalezeného materiálu“, zčásti založené na surrealistickém principu náhody. V českém prostředí bychom k nim mohli nalézt paralelu třeba v mladších dílech Vladimíra Janouška z konce 50. a počátku 60. let, ještě před tím, než si tento umělec vypracoval svůj typický výtvarný projev [93, 95]. Většina z Bucaillových kořenových soch naplnila jeho dům v Créteil v jihovýchodní části Paříže,³¹⁸ kde společně s manželkou Irène žil [184].³¹⁹

Některé své sochy natíral Bucaille pestrými barvami, občas je dokonce ozdobil pírky ptáků [96, 98, 99]. Pracoval s dětskou barevností, indiánskými znaky, tvary a obrysy obtahoval černou konturou. Sochy se tak podobaly malým totemům, některé měly i zvířecí podobu. Silně proto připomínají výtvořiny umělců art brut³²⁰ či tvorbu skupiny Cobra, především sochařská díla Karla Appela [97]. Vzhledem k nejasnému datování těchto soch mohlo být Bucaillových inspiračních zdrojů hned několik. Vytvářet je mohl ještě v době trvání skupiny

³¹³ Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 71.

³¹⁴ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 15. 11. 2016.

³¹⁵ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

³¹⁶ Lambert, *Max Bucaille ou l'homme ajoute à la nature* (pozn. 304), s. 20, Idem *Fantasmagie*, č. 1, listopad 1959, nepag.

³¹⁷ Jean Rousselot, *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*, Paříž 1968, s. 45.

³¹⁸ Biro – Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs* (pozn. 1), s. 71.

³¹⁹ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 35.

³²⁰ Gérard Durozoi, in: B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6).

Cobra, na přelomu 40. a 50. let, na základě tvorby svých bývalých kolegů ze Skupiny revolučních surrealistů, kteří se hnutí účastnili, nebo jeho zájem mohla probudit až práce na několika člancích v revue *Fantasmagie*, jež na počátku šedesátých let napsal o Jeanu Dubuffetovi³²¹.

8.2.2. Malba

S přítelem Émilem Malespinem se Bucaille ovlivňoval i v malířství [105], se kterým začal ve stejné době jako s tvorbou soch.³²² Také v jeho malbách není nic figurálního. Jedná se o tzv. kosmická díla, jak jsou obvykle nazývána, která se někdy blíží až lyrické abstrakci.³²³ Bucaille pracoval s olejem a kvašem a velmi si oblíbil surrealistickou techniku dekalku. Za objevitele dekalkomanie se považuje Oscar Dominguez³²⁴ [103], ale hojně s ní pracoval také Max Ernst. V českém prostředí byly dekalky známy od Vítězslava Nezvala, který je použil jako východiska textů své sbírky *Absolutní hrobař* [101], a samozřejmě od Karla Teiga nebo Františka Vobeckého. Pracoval s nimi také Ludvík Kundera.³²⁵ Bucaille na tuto metodu tvůrčím způsobem navazoval a rozvíjel ji již od 50. let.³²⁶ V jeho obrazech se tak objevují ornamenty, kruhové otisky či blíže neurčitelné vzory, které odhalují spodní vrstvy malby a vytvářejí tak zajímavé efekty výsledného obrazu. Do dekalků Bucaille často ještě sám zasahoval několika posledními čarami. Těmito malbami, zajímavými svojí komplikovanou metodou uváženého monotypu, se Bucaille nachází již zcela mimo svou poetickou minulost a zapojuje do svého výtvarného projevu kromě psychického automatismu i bohaté malířské citění a všechny složky svého malířského nazírání, ač stále zcela v duchu surrealistické estetiky.³²⁷ Za svou malbu *Naissance de la lumière* [106] získal dokonce roku 1961 uznání na Prix international de peinture de Bagnoles de l'Orne v Normandii.³²⁸ Své malby někdy kombinoval s technikou koláže.

³²¹ Max Bucaille, Un catalogue vivant de l'œuvre graphique de Jean Dubuffet, *Fantasmagie*, č. 7, říjen 1961, s. 20.

Max Bucaille, Les Assemblages de Jean Dubuffet, *Fantasmagie*, č. 8, prosince 1961, s. 15.

³²² *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 2.

³²³ Passeron, *Encyclopédie du surréalisme* (pozn. 292), s. 131.

³²⁴ Otisk barev nanesených na jakékoli podložce na přiložený papír nebo plátno. In: Oldřich J. Blažiček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991, s. 47.

³²⁵ Jiří Valoch, *Ludvík Kundera, Nálezy* (kat. výst.) Dům umění města Brna, 7. 12. 1995 – 14. 1. 1996, nepag.

³²⁶ Václav Pajurek, Max Bucaille a Aubin Pasque v Brně (pozn. 24).

³²⁷ Arnošt Budík, průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque* (pozn. 76).

³²⁸ *Fantasmagie*, č. 7, říjen 1961, s. 5.

9. PERIODIKA

V padesátých a šedesátých letech začal Max Bucaille přispívat do mnoha periodik, díky čemuž navázal velké množství kontaktů. Spolupracoval například s časopisy *Phantomas*, *De Tafelronde*³²⁹, *Temps mêlés*, *Fantasmagie*, francouzskou revue *Périscope*³³⁰, *Sens plastique*, *Signor si*, *Cahiers du Collège de 'Pataphysique*, *Planète*, *1492*, *Voix*, *Horizons du fantastique* nebo *Noire*.³³¹ Mezi mnohými z těchto periodik často probíhala spolupráce, proto jistě není na škodu některá z nich blíže představit.

9.1. Collège de 'Pataphysique

Max Bucaille se stal kupříkladu členem pařížského kruhu patafyziků,³³² neboli Collège de 'Pataphysique, a přispíval do jeho „sešitů“. ³³³ Jeho ilustraci najdeme třeba ve dvacátém čísle z roku 1962.³³⁴

Termín patafyzika zavedl Alfred Jarry (1873–1907) a na jeho počest bylo 11. května 1948 založeno Collège de 'Pataphysique. Po dlouhou dobu nebylo toto pseudovědecké uskupení bráno příliš vážně. Nezasvěcenci v něm viděli druh intelektuálních svobodných zednářů, zároveň vážných a komických, vyhýbajících se veškeré publicitě a tvořících sérii tajemných a učených brožurek. Kolegium se zdálo být doupětem milých vtipálků, zapálených študáckých duší a ne nepodobné „bratrstvům“ kouření dýmky a ochutnávačů vína.³³⁵ Mezi jeho členy se však zařadilo mnoho významných osobností – bývalí surrealisté Marcel Duchamp, Max Ernst, Joan Miró, Man Ray, pozdější spoluzakladatel již zmíněné skupiny Oulipo Raymond Queneau, který se podílel také na revue revolučních surrealistů, dále Jacques Prévert, Michel Leiris, Jean Ferry, Luis Buñuel, Noël Arnaud nebo Raymond Roussel. Nicméně Collège nebylo odvozeninou surrealismu. Svým vztahem k absurditě mělo svůj původ spíše v dada a mnoho členů, jako Boris Vian, autor románu *Pěna dní* z roku 1947, Henri Jeanson, René Clair, Jean Dubuffet, Eugène Ionesco nebo polárník, etnograf

³²⁹ Číslo 3–4 časopisu *De Tafelronde* z roku 1959 je věnováno „fantasmagii“ a bylo vytvořeno ve spolupráci se skupinou C.I.A.F.M.A.

³³⁰ Revue, která byla řízená Claudem Haeflyem a vycházela čtyřikrát do roka. Max Bucaille publikoval své koláže například v 5. čísle na jaře roku 1959. V tomto čísle přispěli také Bernard Jourdan, Pol Le Roy nebo Marc Eemans. Třetí číslo bylo uskutečněno ve spolupráci s belgickou revue *Phantomas*.

³³¹ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

³³² Zdeněk Lorenc, Na oknech jsou klapky, in: *Skupina Ra* (pozn. 18), s. 68.

³³³ Jourdan, Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille (pozn. 7), s. 8.

³³⁴ Damien Lauret, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com/>, vyhledáno 1. 5. 2017.

³³⁵ Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 372.

a výtvarník Paul-Émile Victor, nemělo na surrealismus žádnou vazbu. Poměrně novým členem Patafyzického kolegia se stal například roku 2001 Umberto Eco.³³⁶

9.2. Temps mêlés

Periodikum *Temps mêlés* založil André Blavier, autor vyčerpávající monografie Reného Magritta, a Jane Graverol, jejíž malba se na Magritta silně odvolávala. Tvůrci časopisu také Magrittovi zorganizovali několik výstav. Vůdčí osobnost André Blavier však nebyl součástí surrealistické skupiny a surrealismus nepředstavoval střed jeho zájmu.³³⁷ Za kmotra měla tato revue výše jmenovaného představitele Collège de 'Pataphysique Raymonda Queneaua.

Jean-Jacques Lévêque, kterému Bucaille roku 1954 ilustroval sbírku *Images pour le monde ici*, o tři roky později, ve 28. čísle *Temps mêlés*, napsal o Bucaillovi článek. Max Bucaille zase poskytl roku 1960 svou koláž na obálku 47. čísla časopisu, které je věnováno revue *Fantasmagie*.³³⁸

9.3. Sens plastique

Jean-Jacques Lévêque byl rovněž zakladatelem dalšího periodika, na kterém se Bucaille podílel. Měsíčník *Sens plastique* vycházel v Paříži v letech 1959 až 1961 celkem ve 28 číslech. Lévêque viděl v tomto časopisu o umění a poezii prostor k osobnějším vyjádření, oživený „bandou kamarádů“. Revue *Sens plastique* byla úzce svázaná s knihovnou-galerií Le Soleil dans la tête, vedenou Lévêquovou matkou Marguerite Fos, ale nebyla jen prostým galerijním zpravodajem. I když propagovala umělce galerie, hájila i další tvůrce. Zakládala se na osobitém systému daru a protidaru – Lévêque objednal článek u spisovatelů procházejících galerií Soleil dans la tête, kteří dělali propagaci kamarádům malířům, či vyměnil s galeriemi reklamní prostor za výtisky, zaručující této malé revue rozšíření překračující okruh přátel. Tento způsob se projevoval vzájemným vztahem zpráv a reklam, které šly ruku v ruce s básněmi a uměleckými kritikami.³³⁹

Jak již nyní můžeme vidět, výše uvedená periodika tvořila širokou síť vztahů. Často se do nich zapojovali stejní nebo názorově podobní autoři, kteří mezi sebou vytvářeli rozsáhlé umělecké vazby. Mezi účastníky revue *Sens plastique* se tak kromě Bucaille řadili bývalí

³³⁶ Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 373.

³³⁷ Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 58.

³³⁸ Ibidem, s. 61.

³³⁹ Ivanne Rialland – Julie Verlaine, *La revue Sens plastique, lieu de rencontre et de dialogue entre peinture et poésie (1959–1960)*, 28. 5. 2009, in: http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/articles/sens_plastique.pdf, vyhledáno 20. 4. 2017.

členové Skupiny revolučních surrealistů Noël Arnaud, Christian Dotremont a Achille Chavée, členové skupiny Cobra Pierre Alechinsky, Corneille a francouzský kritik Jean-Clarence Lambert, který napsal knihu o skupině Cobra³⁴⁰, představitelé informelu Jean Dubuffet a Henri Michaux, bývalí dadaisté Jean Arp, Raoul Hausmann a Francis Picabia, surrealisté E. L. T. Mesens, Paul Eluard, Wols, Philippe Soupault, dále Marc Eemans – spoluzakladatel revue *Fantasmagie*, na které se od konce padesátých let podílel i Bucaille, nebo představitel francouzského nového realismu³⁴¹ Arman a mnozí další.³⁴²

Není bez zajímavosti, že se výše jmenovaný E. L. T. Mesens později (roku 1971) vyjadřuje také k dílu českého básníka, tvůrce koláží, a především člena skupiny Lacoste, která navázala vztahy i se zahraničními tvůrci v čele s Maxem Bucaillem, Arnošta Budíka.

„...Je pro mne dosti obtížné vyjádřit se k práci kolegy, který ještě ke všemu sleduje stejnou cestu jako já a doufám, že se stejným úspěchem. Vy jste sám sebou, ve vás je jen velmi málo z Maxe Ernsta (jeho stopy se dají najít téměř u všech tvůrců koláží), máte bohatou představivost často skrytou v náznacích, jejichž odkrývání musí nadchnout všechny zvědavé duše hledající silné emoce. Naše cesty se tak často setkávají...,“ říká Mesens o Bucaillovi.³⁴³

Noël Arnaud píše o Maxu Bucaillovi ve třetím čísle *Sens plastique* vydaném v květnu 1959.³⁴⁴ Zajímavým přispěvatelem časopisu byl i Raoul Hausmann. Hausmann dříve patřil ke skupině berlínských dadaistů, kteří převzali curyšské podněty, výrazně zpolitizovali dadaistické hnutí, a zvláště v letech 1918–1920 o nich bylo hodně slyšet. Říkalo se jim „čtyři strašlivá H“, protože jádro skupiny tvořili Richard Huelsenbeck, Wieland Herzfelde, John Heartfield a Raoul Hausmann. Hausmannova matka dokonce pocházela z Brna a on sám žil od února 1937 do června 1938 jako emigrant v Praze. V roce 1940 se pak usadil v jihofrancouzském městě Limoges.³⁴⁵

Kromě *Sens plastique* přispíval Hausmann i do revue *Temps mêlés*, kde se například ve 47. čísle objevuje jeho báseň, a znal se také s Maxem Bucaillem. Prostřednictvím Noëla Arnauda se pravděpodobně potkali v květnu roku 1959.³⁴⁶ V Bucaillově pozůstalosti se pak

³⁴⁰ Jean-Clarence Lambert, *Cobra, un art libre*, Paříž 2008.

³⁴¹ Zde míněno hnutí Nových realistů, založené roku 1960 v Paříži, nikoliv Aragonův termín nový realismus, kterým nahradil výraz socialistický realismus, jak je zmíněno výše (s. 26).

³⁴² Luc Autret, *Sens Plastique* (1959–1961), 28. 8. 2015, <http://www.revues-litteraires.com/articles.php?lng=fr&pg=1858>, vyhledáno 5. 3. 2017.

³⁴³ E. L. T. Mesens, in: Budík, *Neúprosné afinace* (pozn. 44), s. 15.

³⁴⁴ Noël Arnaud, *Appétit, parure et toute splendeur*, *Sens plastique*, Paříž 1959, č. 3, 3. 5., in: *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (pozn. 3), s. 15–16.

³⁴⁵ Kundera, *Různá řečiště /a/* (pozn. 17), s. 65–68.

³⁴⁶ Delphine Jaunasse, *Raoul Hausmann* (pozn. 294), s. 102–103.

nachází kreslené novoroční přání Raoula Hausmanna k roku 1963 [109] a věnování v katalogu Hausmannovy výstavy z roku 1968 [108].

9.4. The Situationist times

Jak bylo popsáno výše, Max Bucaille se aktivit skupiny Cobra nikdy neúčastnil. S jejími již bývalými členy měl však možnost spolupracovat na časopisu *The Situationist times*.

Vše započalo roku 1957 založením Situacionistické internacionály³⁴⁷, skupiny více politické než umělecké, vytvořené Francouzem Guyem Debordem.³⁴⁸ Po skupině nezbyla skoro žádná umělecká díla, spíše teoretická prohlášení a manifesty ovlivněné surrealismem, marxismem a extrémní levicovou ideologií. Situacionisté nechtěli měnit umění, ale samotný život, kritizovali moderní architekturu, masová média a konzumní společnost.³⁴⁹ Skupina se vyvinula ze dvou hnutí – Lettristické internacionály³⁵⁰ vedené Debordem a Mezinárodního hnutí za imaginistický Bauhaus³⁵¹ v čele s bývalým členem skupiny Cobra Asgerem Jornem.³⁵²

I zde můžeme nalézt spojení s českým prostředím. V září roku 1956 se v italském městečku Alba sešel První světový kongres svobodných umělců, na němž se poprvé setkali umělci a teoretici, kteří o necelý rok později založili Situacionistickou internacionálu. Závěrečné prohlášení, které završilo tento kongres, podepsali díky kontaktům s Asgerem Jornem také čeští umělci Jan Kotík a Pravoslav Rada.³⁵³

Nicméně, co se týká časopisu, Guy Debord nejprve založil revue skupiny nazvanou *Internationale Situationniste*, která vycházela v letech 1958 až 1969. Publikováno bylo celkem dvanáct čísel. Bývalí členové skupiny Cobra však velmi brzy přerušili styky s Debordem a vytvořili si konkurenční revue, vydávanou především Noëlem Arnaudem a Jacqueline de Jong, nazvanou *The Situationist times*. Ta však vycházela krátce, pouze v letech 1962 až 1964, s celkem šesti čísly.³⁵⁴

Max Bucaille do ní přispíval jakýmisi studiemi [110–111], ve kterých se po způsobu Cobry zabýval třeba přírodními národy nebo matematickými problémy. Například ve třetím čísle

³⁴⁷ Situacionist International (SI).

³⁴⁸ Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 452–453.

³⁴⁹ Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 97–98.

³⁵⁰ Lettrist International, 1952–1957.

³⁵¹ International Movement for an Imaginist Bauhaus, 1954–1957.

³⁵² Foster – Kraussová – Bois – Buchloh, *Umění po roce 1900* (pozn. 141), s. 391.

³⁵³ Pospiszyl, *Srovnávací studie* (pozn. 20), s. 97–98.

³⁵⁴ Virmaux, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires* (pozn. 208), s. 453.

revue řeší problém „Psí křivky“ (aneb Magická cesta mého psa Yzaura), který uvedl básní futuristy F.T. Marinettiho [112].

„Jdu přímou cestou 0y, rychlostí v. Můj pes Yzaur se venčí v krajině rychlostí kv (k je celé číslo) a každou chvíli ke mně přiběhne. Jaká bude křivka, obkroužená mým psem?“ píše ve svém příspěvku Bucaille.

Jeho články jsou psané ručně, obohacují je výpočty, grafy a kresby a ukazují další, velmi působivou a originální stránku Bucaillova výtvarného projevu.

10. SKUPINA C.I.A.F.M.A.

„Brusel není jen okouzující evropské město, není pouze město C.E.E.³⁵⁵, ale nyní je také město Fantasmagie.“³⁵⁶

Takto uvedl roku 1969 západoberlínský teoretik umění³⁵⁷ Wilhelm Schmidtgen-Schmieden berlínskou výstavu skupiny C.I.A.F.M.A., více než deset let po jejím založení, v době, kdy byla na vrcholu svých sil. U jejího zrodu stál také Max Bucaille, který se účastnil jejích aktivit i vydávání její revue *Fantasmagie*, podle které se skupina často nazývala.³⁵⁸ Skupina C.I.A.F.M.A., za jejímž názvem se skrývá zkratka Mezinárodního sdružení pro aktualizaci fantaskního a magického umění³⁵⁹, vznikla v Bruselu v prosinci roku 1958.³⁶⁰ Jejím zakladatelem a vůdčí osobností byl belgický umělec Aubin Pasque (1903–1981)³⁶¹, vedle Reného Magritta a E. L. T. Mesense jeden z nejstarších belgických surrealistů, i když nikdy nebyl členem jejich oficiální surrealistické skupiny.³⁶² Arnošt Budík, brněnský básník a člen skupiny Lacoste, která se skupinou C.I.A.F.M.A. později úzce spolupracovala, jejího vůdce vystihl několika slovy:

„Aubin byl velmi žoviální, milovník beaujolais, několikrát rozvedený.“³⁶³

Mimo to Pasqua přitahovala esoterika a měl hluboký zájem o hermetické vědy – symbolismus, alchymii či okultismus. Seskupením mnoha podobně smýšlejících autorů nakonec vznikla skupina C.I.A.F.M.A.³⁶⁴ Vedle Aubina Pasqua byli spoluzakladateli Max

³⁵⁵ La Communauté économique européenne – Evropské hospodářské společenství (EHS).

³⁵⁶ Schmidtgen-Schmieden, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně (pozn. 22).

³⁵⁷ Jiřina Hockeová, Jiří Havlíček, *Graphica Alchymica* (kat. výst.) Dům umění města Brna, 17. 12. 1996 – 19. 1. 1997, Státní galerie ve Zlíně, 18. 2. – 6. 4. 1997, nepag.

³⁵⁸ *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

³⁵⁹ Centre international de l'actualité fantastique et magique.

³⁶⁰ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. V.

³⁶¹ Aubin Pasque byl již od mládí otcem vzděláván v oblasti hudby a díky svému strýci měl i znalosti literatury. Studoval na malířské akademii v Liège a v Bruselu, kde se roku 1921 usadil. Přes den pracoval a večer navštěvoval Akademii. Roku 1932 zanechal veškeré práce, aby se mohl věnovat umění. Z popudu Augusta Mamboura se roku 1922 poprvé účastnil výstavy skupiny Cercle artistique liégeois. Ilustroval nespočet surrealistických publikací, absolvoval více než 50 výstav po celém světě. Jeho dílo je zastoupeno v mnoha soukromých i veřejných sbírkách v Argentině, Německu, Anglii, Belgii, Brazílii, Kanadě, Španělsku, Spojených státech, Francii, Itálii, Lucembursku nebo Švýcarsku. In: Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. V, 5.

Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí (pozn. 23), nepag.

Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž (pozn. 32), nepag.

³⁶² Arnošt Budík, průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque* (pozn. 76).

³⁶³ Korespondence s Arnoštem Budíkem, 26. 9. 2016.

³⁶⁴ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. V.

Bucaille, Marc Eemans (1907–1998), dříve krátce člen bruselské surrealistické skupiny,³⁶⁵ Jean-Jacques Gailliard (1890–1976), Robert Geenens (1896–1976), Serge Hutin (1929–1997)³⁶⁶, Pol le Roy (1905–1983) a Thomas Owen (1910–2002).³⁶⁷ Jak je vidět z dat narození, mezi prvními členy byli povětšinou starší umělci, kteří již překročili čtyřicítku, ba dokonce padesátku, což je případ i Maxe Bucaille a Aubina Pasqua, tedy vyzrálí umělci, kteří za sebou měli určitou uměleckou kariéru. Výjimkou byl benjamínek celého hnutí Serge Hutin narozený roku 1929, v době založení tedy ani ne třicetiletý.³⁶⁸

Ke skupině C.I.A.F.M.A. se postupem času přidávalo stále víc umělců z různých zemí. Kromě belgických a francouzských autorů se skupinou spolupracovali také tvůrci ze Západního Německa,³⁶⁹ Argentiny, Itálie, Anglie, Kanady, Nizozemí, Jugoslávie, Rakouska a Československa.³⁷⁰

„...Nyní se téměř celý svět podílí na hnutí Fantasmagie a zavázal se vstoupit do služby této myšlenky. Myšlenky Aubina Pasqua (...) která je vskutku působivá. Touží totiž spojit všechny ty, kteří mají více méně podobné smýšlení. Nechce stanovit přesné hranice ani prohlášení (...) to proto se tato výstava stala „Fantasmagie Mezinárodní“,“ prohlašuje úvod katalogu již zmíněné berlínské výstavy. Oproti surrealismu neměli příslušníci Fantasmagie nikdy žádný pevný program ani nevydali manifest.

„Fantaskní umění, jež tito umělci produkují, a jak je také nazývají, má se surrealismem společné hlavně své východisko, a tím je imaginativní způsob poznávání světa. Nekladou si však tak rozsáhlé a neartistní úkoly jako surrealisté z Bretonovy skupiny, jejichž aktivita je jen z části umělecká a jejíž těžiště leží i v oblasti politické a sociálně kritické a zčásti i oblasti vědeckých, ponejvíce psychologických výzkumů,“³⁷¹ komentuje jejich stanoviska Arnošt Budík z brněnské skupiny Lacoste. Jediným jejich kritériem bylo spojení fantastična na jedné a magie na druhé straně. Tato svoboda spojovala tvorbu velmi odlišnou a rozmanitou – velké obrazy, grafiky, rytiny i koláže.

³⁶⁵ Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 60.

³⁶⁶ Gérard Durozoi, sběratel Bucaillova díla, vlastní také pohlednici, kterou Bucaille roku 1960 adresoval Sergi Hutinovi. Tato pohlednice podepsaná Buc. je reprodukcí rytiny z Bucaillovy knihy *Les pays égarés*. „Objevil jsem ji v jedné lepenkové krabici v Pucés de Vanves,“ vyprávěl v rozhovoru pro časopis *Le Figaro littéraire* a ne bez určité sběratelské hrdosti Durozoi. In: B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6).

³⁶⁷ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 155.

³⁶⁸ *Ibidem*, s. V.

³⁶⁹ Schmidtgen-Schmieden, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně (pozn. 22).

³⁷⁰ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. VII.

³⁷¹ Arnošt Budík, průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque* (pozn. 76).

„Každý dovede vysvětlit, interpretovat a znázornit ‚Fantasmagii‘ jiným způsobem, v závislosti na svém charakteru, svých sklonech, svých silách... více či méně magicky, více či méně ovlivněn představivostí a fantastičnem,“ píše Schmidtgen-Schmieden.³⁷²

Skupina pořádala množství výstav v různých zemích světa a vydávala, jak již bylo zmíněno, vlastní revue, mající za cíl skrze literaturu, umění, filozofii a etnografii zkoumat sny, symboly, antické tradice a veškerý svět tajemna, magie, nevysvětlitelných záhad a nadpřirozených věcí a skloubit je s dnešním moderním světem.³⁷³

Obecně je však umělecký přínos skupiny C.I.A.F.M.A. a její revue *Fantasmagie* sporný. František Šmejkal o ní například v publikaci *České imaginativní umění* z roku 1996, vydané ke stejnojmenné výstavě v Galerii Rudolfinum, píše jako o skupině s „pseudoimaginativním projevem používající tradičních technik, konvenčních forem a vyčichlé, aparátní symboliky“. ³⁷⁴ Skupina také sklídila kritiku od mladých belgických studentů, kteří *Fantasmagii*, a především jejího člena Eemanse, odsoudili v letáku *Vous voyez avec votre nombril* z roku 1964.³⁷⁵

10.1. Revue *Fantasmagie*

Nedlouho po založení skupiny C.I.A.F.M.A., v listopadu roku 1959, vznikla také její revue *Fantasmagie*.³⁷⁶ Přispívalo do ní velké množství umělců, kteří se k hnutí připojili a účastnili se jeho mezinárodních výstav.³⁷⁷ Časopis, stejně jako skupinu, vedl Aubin Pasque.³⁷⁸ Byl vydáván v Bruselu, ale prodával se také v Anvers, Charleroi, Paříži, Ženevě, a dokonce i v Buenos Aires v Argentině a v Stellenbosch v Jihoafrické republice. Jednalo se o časopis „skromného formátu, s jednoduchým návrhem, ale s množstvím ilustrací, který si udržoval kvalitu tisku od prvního do posledního čísla“. ³⁷⁹ Vycházel vždy jednou za čtvrt roku, a to

³⁷² Schmidtgen-Schmieden, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně (pozn. 22).

³⁷³ Jacques Carion, *Jean Ray. Le grand nocturne*, Brusel 1986, s. 16, in: Jana Tauchmanová, *Jean Ray: představitel belgické fantastické povídky* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2012, s. 34.

³⁷⁴ František Šmejkal, *České imaginativní umění*, Praha 1996, s. 471. U příležitosti stejnojmenné výstavy Galerie Rudolfinum, 19. 6. 1997 – 14. 9. 1997.

³⁷⁵ Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 60–61.

³⁷⁶ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. V.

³⁷⁷ Ibidem s. 21.

³⁷⁸ *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

³⁷⁹ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 21.

nepřetržitě dvacet let až do dubna roku 1979, kdy bylo vydáno poslední, v pořadí 52. číslo,³⁸⁰ přičemž v historii časopisu vyšla tři dvojčísla a jedno trojčíslo³⁸¹.

Ve *Fantasmagii* se objevovaly bohaté odkazy k nadskutečnu a množství reprodukcí surrealistických malířů.³⁸² Některá vydání se věnovala tématům převážně filozofickým a estetickým, jako například číslo 10 s názvem Uran, dvojčíslo 20 a 21 zkoumající moc symbolu, číslo 26 zaměřené na živly, následující dvacáté sedmé na noc a dvojčíslí 29 a 30 s tematikou znamení. Další vydání dávala prostor různým uměleckým technikám – číslo 8 koláži, šestnácté bylo grafické číslo, číslo 24 se věnovalo poezii a malbě, na poezii společně s uměleckou korespondencí se zaměřilo číslo 31.³⁸³ Někdy revue *Fantasmagie* vyšla jako pocta významné osobnosti. Jednotlivá čísla byla věnována René Verboomovi a Michelovi de Ghelderodemu³⁸⁴, představiteli belgické fantastické povídky Jeanu Rayovi³⁸⁵, belgickému grafikovi Victoru Delhezovi, Marcelovi Lecomtovi³⁸⁶ a Renému Gerbaultovi.³⁸⁷ V neposlední řadě byla některá vydání zaměřena na konkrétní zemi, ze které někteří členové skupiny pocházeli, jako trojčíslí 17, 18, 19 nazvané Jugoslávie, 22 Spolková republika Německo nebo číslo 39 představující poezii Latinské Ameriky.³⁸⁸

Max Bucaille hrál při sestavování jednotlivých čísel důležitou roli. Mimo to, že se v časopise pravidelně objevovaly jeho reprodukce a články, byl autorem kresby na obálce sedmého čísla [113]. V tomto čísle je mu také, na jeho počest, věnováno několik stran, které zaplnily texty a básně různých autorů, společně s reprodukcemi jeho díla. Obálku čísla 13 tvoří Bucaillova koláž k laterně magice *Les Malheurs d'É*.

Při publikování Bucaillových děl docházelo čas od času k jejich chybnému umístění. Právě v revue *Fantasmagie*³⁸⁹ je například Bucaillova *Rotace* umístěna vzhůru nohama. Raná Bucaillova koláž *Le double meurtre* z roku 1932, použitá v katalogu jeho výstavy v Paříži roku 1990, je zase zrcadlově převrácená.

³⁸⁰ Ibidem, s. V.

³⁸¹ Dvojčísla 14–15, 36–37 a 51–52, trojčísla 17–18–19.

³⁸² Vovelle, *Le surréalisme en Belgique* (pozn. 207), s. 60–61.

³⁸³ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 21.

³⁸⁴ Číslo 11, říjen 1962.

³⁸⁵ Číslo 12, leden 1963.

³⁸⁶ Číslo 25, květen 1967.

³⁸⁷ Grunhard, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (pozn. 21), s. 155.

³⁸⁸ Ibidem, s. 21.

³⁸⁹ *Fantasmagie*, č. 28, květen 1970, s. 19.

11. ŠEDESÁTÁ LÉTA V ČESKOSLOVENSKU

Po revolučním vystoupení první surrealistické skupiny v polovině třicátých let, v čele s Karlem Teigem, Jindřichem Štyrským a Toyen, nastoupila na sklonku války druhá vlna reprezentovaná Skupinou Ra a po únoru 1948 kroužkem mladých autorů, shromážděných kolem Karla Teiga. K třetí vlně surrealistické aktivity pak dochází v šedesátých letech.³⁹⁰

Šedesátá léta jsou v českém kontextu zapsána jako doba uvolňování politického i kulturního života. Veřejnosti byly zpřístupněny některé texty a výtvarné práce meziválečné avantgardy a dosud nevydaná umělecká díla. Surrealisté se pokoušeli opustit okrajovou pozici, ve které se nacházeli v předchozím desetiletí, a opět zaujmout svébytné místo na oficiální české umělecké scéně. Zároveň probíhaly debaty o aktuálnosti surrealismu, kdy se však například historik umění Jindřich Chaloupecký domníval, že surrealismus je již zastaralý a že byl od svého počátku odsouzen k zániku.³⁹¹

Nastupující liberalizace posloužila surrealistům v čele s Vratislavem Effenbergerem k tomu, že si roku 1963 znovu založili skupinu pojmenovanou UDS³⁹². Také pod tímto názvem byly od roku 1964 vydávány sborníky a opisy přednášek. V roce 1966 skupina vystavovala poprvé v Galerii D v Praze.³⁹³ Ještě roku 1964, zcela nezávisle na Effenbergerově skupině, vznikla v Brně surrealistická skupina Lacoste se čtyřmi členy: Arnoštem Budíkem³⁹⁴, Josefem Kremláčkem³⁹⁵, Václavem Pajurkem³⁹⁶ a Jiřím Havlíčkem³⁹⁷. Pajurek s Havlíčkem byli mimo jiné studenty historie umění na Masarykově univerzitě v Brně u Bohdana Laciny, člena

³⁹⁰ Václav Pajurek, in: Budík, *Neúprosné afinace* (pozn. 44), s. 7.

³⁹¹ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 72.

³⁹² Už Dost Surrealismu, Útěk Do Skutečnosti nebo Umění Desintegračních Sestav.

³⁹³ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 75.

³⁹⁴ Arnošt Budík, básník, publicista a autor koláží, se narodil roku 1936 v Brně, od roku 1969 žije v Belgii. Studoval dějiny umění na Masarykově univerzitě v Brně a v belgické Louvain-la-Neuve. Je autorem řady sbírek básní. Od roku 1990 každoročně pobývá několik měsíců v Brně. In: *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (pozn. 32), nepag.

Dočekal, Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole (pozn. 182), s. 10.

³⁹⁵ Josef Kremláček (1937–2015) se narodil v Třebíči. Po absolvování brněnské školy uměleckých řemesel studoval na pražské Uměleckoprůmyslové škole u Adolfa Hoffmeistera. Nejvýznamnější bylo jeho působení v oblasti knižní grafiky s orientací na ilustrační tvorbu pro děti a mládež. In: *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

Jan Dočekal, Že někdo přišel pro pohled na můj bílý plnovous? O tom pochybuji., *Kulturní noviny* 2013, č. 27, 30. 6., in: <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2013/27-2013/ze-nekdo-prisel-pro-pohled-na-muj-bily-plnovous-tak-o-tom-silne-pochybuji>., vyhledáno 23. 4. 2017.

³⁹⁶ Básník, malíř a sochař Václav Pajurek se narodil roku 1944 ve Frýdku-Místku, studoval dějiny umění na brněnské univerzitě a zabýval se především řezbářstvím a sochařstvím v mramoru, dále malbou a kolážemi.

In: *Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí* (pozn. 23), nepag.

Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž (pozn. 32), nepag.

Současná surrealistická koláž (pozn. 23), nepag.

³⁹⁷ Jiří Havlíček, narozený roku 1946 v Brně, je malíř, grafik a pedagog na brněnské univerzitě. In: Doc. PhDr. Jiří Havlíček, <http://www.ped.muni.cz/wart/teach/jhav/jhav.htm>, vyhledáno 4. 4. 2016.

poválečné surrealistické Skupiny Ra.³⁹⁸ Akcí skupiny Lacoste se účastnili další umělci, například František Malý³⁹⁹, Hynek Rulišek a slovenští výtvarníci Karol Baron a Albín Brunovský. Mezi pražskou a brněnskou surrealistickou skupinou však k žádnému užšímu kontaktu nedošlo, což poněkud jednostranně komentoval Arnošt Budík:

„První naše sporadické kontakty s Pražany vyústily v podpisu spolupráce na pražské platformě. Už zde je ale možné vysledovat stopu pragocentrismu, který považuje vše mimopražské za provinční a méněcenné.“⁴⁰⁰

Surrealistická skupina UDS po letech opět navázala přímý kontakt s pařížskou skupinou a ve spolupráci s ní uspořádala roku 1968 francouzsko-českou výstavu *Princip slasti*⁴⁰¹, která se konala v Praze,⁴⁰² Brně a Bratislavě.⁴⁰³ Výstava byla zároveň poslední důležitou veřejnou událostí šedesátých let. Byla na ní vystavena díla Konrada Klaphecka, Wilfreda Lama, Joana Miróa či Toyen a symbolizovala opětovné napojení českého surrealismu na surrealistickou internacionálu.⁴⁰⁴

Obnovení kontaktů s českým uměním v roce 1964 umožnilo také Édouardu Jaguerovi otisknout velkou studii o českém imaginativním malířství a surrealismu. Současně pozval na mezinárodní výstavu své skupiny Phases v Bruselu roku 1964 celou řadu malířů. Vedle Františka Muziky a Václava Tikala na ní byli zastoupeni i umělci z mladší generace – Jan Koblasa, Aleš Veselý, Čestmír Janoušek či Ladislav Novák, kteří tak poprvé mohli prezentovat svou tvorbu na mezinárodním fóru.⁴⁰⁵

Díky četným korespondencím a prostřednictvím příznivců, kteří mohli cestovat, navázala také skupina Lacoste koncem roku 1965 první kontakt s pařížskou skupinou, později italskou skupinou Surfanta a francouzskou skupinou Rupture v Marseille. Na dálku se seznámili

³⁹⁸ *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (pozn. 32), nepag.

³⁹⁹ Malíř a textilní výtvarník František Malý (1900–1980) se narodil v Litomyšli, žil v Brně a ve 30. letech byl spolu s Imrem Weinerem-Králem hlavním inspirátorem a zakladatelem surrealistického malířství na Slovensku. In: *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

⁴⁰⁰ Dočekal, Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole (pozn. 182), s. 10.

⁴⁰¹ Výstava byla nazvána na počest Sigmunda Freuda. In: *Princip slasti* (kat. výst.) Dům umění Brno, Národní galerie Praha, Galerie mladých Bratislava, únor–květen 1968, s. 8.

⁴⁰² Šmejkal, *České imaginativní umění* (pozn. 374), s. 461–466.

⁴⁰³ Alena Nádvorníková, Výstava Mezinárodní surrealismus, in: Bydžovská – Srp (ed.), *Český surrealismus 1929–1953* (pozn. 14), s. 387.

⁴⁰⁴ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 77.

⁴⁰⁵ Šmejkal, *České imaginativní umění* (pozn. 374), s. 471.

s lidmi kolem revue *Brumel Blondesü* v Nizozemsku a v Bruselu kolem velmi aktivní revue *Fantasmagie*.⁴⁰⁶

České surrealistické hnutí v čele s Vratislavem Effenbergerem vydalo roku 1969 časopis *Analogon*,⁴⁰⁷ vyšlo však pouze jedno číslo, poté byl časopis zakázán. V předmluvě se redakce přihlásila k „marxismu a jeho nedogmatické podobě“, byly zde publikovány vedle textů českých a francouzských umělců i rozhovory s Herbertem Marcusem a Claudem Lévi-Straussem nebo výňatky z deníku Lva Trockého.⁴⁰⁸ Vratislav Effenberger zde zveřejnil také rané práce Jiřího Havlíčka, člena brněnské skupiny Lacoste, čímž ho uvedl na soudobou neoficiální výtvarnou scénu.⁴⁰⁹ Po sovětské invazi do Československa roku 1968 a začátku období normalizace se uzavřel teoretický prostor, který se v náznaku objevil v prvním čísle *Analogonu*. Došlo k omezení veřejných prezentací surrealistické skupiny a ta se tak opět stáhla do ústraní.⁴¹⁰

⁴⁰⁶ Dočekal, *Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole* (pozn. 182), s. 10.

⁴⁰⁷ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 74.

⁴⁰⁸ Ibidem, s. 78.

⁴⁰⁹ Hockeová, *Jiří Havlíček, Graphica Alchymica* (pozn. 357), nepag.

⁴¹⁰ Tippnerová, *Permanentní avantgarda?* (pozn. 13), s. 79.

12. SKUPINA C.I.A.F.M.A. A ČESKOSLOVENSKO

V pozdějších letech trvání skupiny C.I.A.F.M.A. se jejích aktivit začali účastnit také někteří českoslovenští umělci ze skupiny Lacoste.⁴¹¹ K navázání kontaktu dal podnět Arnošt Budík, který počátek spolupráce s Aubinem Pasquem popisuje takto:

„Byl jsem to já, který se s ním seznámil a v rámci společných aktivit jsme se nakonec spřátelili. Skupina Lacoste pak často spolupracovala a měla určitý vliv i na aktivity několika belgických autorů. Když jsem se přestěhoval do Bruselu, bylo jasné, že budeme pokračovat ve spolupráci, a též jsme spolupracovali.“⁴¹²

Do Belgie Budík emigroval roku 1969, což také způsobilo rozpad skupiny Lacoste.⁴¹³ Než se tak stalo, přispívala skupina do časopisu *Fantasmagie* a svými díly se účastnila výstav skupiny C.I.A.F.M.A.

Pravděpodobně poprvé se česká skupina podílí na časopise *Fantasmagie* v září roku 1966 ve 23. čísle, kde se objevuje koláž Arnošta Budíka *Pocta Toyen neboli Na zámku Lacoste* [117] a také krátký článek, kterým Budík československou skupinu uvádí. Číslo 24 obsahuje opět Budíkovu koláž, v dalších vydáních se ale představují i ostatní umělci skupiny, například Jiří Havlíček s kresbami *Rhodus Sabaouth*⁴¹⁴, *Anophèles Pankrator* [118]⁴¹⁵ a *Pocta Drákulovi*⁴¹⁶, Josef Kremláček s olejomalbou *Nebeská zvěř* [119]⁴¹⁷, v číslech 29⁴¹⁸ a 32 Václav Pajurek se svými kolážemi a Karol Baron⁴¹⁹ s kresbami *Blíženci* a *Kozoroh*. Do 32. čísla také přispívá olejomalbou František Malý [120]⁴²⁰, v následujícím vydání se dokonce objevuje na zadní straně obálky kresba Karola Barona, nazvaná *Gesto šestého smyslu* [121]⁴²¹. Uvnitř se pak nachází Havlíčkova kresba *Hravá alegorie*⁴²². Arnošt Budík ve *Fantasmagii* publikoval také

⁴¹¹ Dočekal, *Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole* (pozn. 182), s. 10.

⁴¹² Korespondence s Arnoštem Budíkem, 26. 9. 2016.

⁴¹³ Linda Drápelová Filipová (od roku 2002 členka skupiny Stir up), *Umění 20. století jako inspirace pro výuku výtvarné výchovy na 1. stupni základní školy* (diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2009, s. 17.

⁴¹⁴ V čísle 25, květen 1967.

⁴¹⁵ Číslo 26, duben 1968.

⁴¹⁶ Kresba z roku 1968 ve 27. čísle revue *Fantasmagie*, září 1968.

⁴¹⁷ *Les Animaux du Ciel*, v čísle 26, duben 1968.

⁴¹⁸ Koláž s názvem *Poisson-Vierge*.

⁴¹⁹ V čísle 31 z prosince 1971, *Signe des Gémeaux* a *Signe du Capricorne*.

⁴²⁰ *Le dernier moment* z roku 1967.

⁴²¹ *Geste du 6e sens*.

⁴²² *Allégorie ludique*.

své básně⁴²³, ve 28. čísle časopisu *Fantasmagie* pak spolu s Jiřím Dolejšem krátce informoval o aktivitách skupiny C.I.A.F.M.A. v Československu.

Zahraniční výstavní činnost skupiny Lacoste přibližuje kupříkladu komentář k berlínské výstavě skupiny C.I.A.F.M.A. z roku 1969, ve kterém Wilhelm Schmidtgen-Schmieden popisuje díla, kterými umělci Československo reprezentovali:

„Budík přispěl svými sakrálními kolážemi, ve kterých se objevuje jeho oblíbený zámek Lacoste. Havlíček zde se svojí nenahraditelnou ironií prezentuje *Portrét krále Rudolfa* – kouzelné spojení magické kresby a barokního písma v rytinách. Zastoupeny jsou zde dobře promyšlené malé koláže od Kremláčka a nakonec Malý, nejstarší, nejvyspělejší, vážný, působivý ve své jednoduchosti. Ten zde vystavuje *Střetnutí měsíce srpna* a fantasmagický obraz v nejpravdivějším slova smyslu – *Ráno...5 hodin*.“⁴²⁴

Jiří Havlíček na dobu spojenou se skupinou Fantasmagie dnes vzpomíná následovně:

„...od doby, kdy jsem se prostřednictvím Arnošta Budíka dostal do kontaktu s okruhem revue *Fantasmagie*, uplynulo již takřka půl století. Alespoň si vzpomínám, že někdy kolem roku 1968 a 1969 jsem byl několikrát coby student v Belgii, Holandsku a Francii. Navštívil jsem tam řadu lidí – umělců i sběratelů, též různé galerie atd. Nejvíce na mne zapůsobila osobní návštěva u českého malíře Josefa Šímy, jenž ve stáří skromně žil se svou obětavou paní na avenue Paul Appell. Řadu kontaktů mi zprostředkoval tehdy přítel G. A. Dassonville, antikvář, jenž se znal s mnoha významnými lidmi.“⁴²⁵

Co se ale týče Maxe Bucaille, i přes spolupráci obou skupin nenavázal tento francouzský kolážista s českými protějšky žádná přátelství. Ačkoliv mezi Budíkem a Bucaillem probíhala korespondence, osobně se nikdy nesetkali. Budík znal Bucaille jen prostřednictvím jeho koláží, které vystavoval v rámci výstav skupiny Fantasmagie v Československu, jež Arnošt Budík organizoval.⁴²⁶ S Bucaillem si, jak vyplývá ze zachované obálky v archivu rodiny nevlastního vnuka Maxe Bucaille, Damiena Laureta, dopisoval také Josef Kremláček. Jediný člen skupiny Lacoste, který se s Bucaillem osobně seznámil, byl Jiří Havlíček. Jeho vzpomínky na něj však zastínila zcela jiná setkání...:

⁴²³ Například v čísle 26 (duben 1968) nebo v čísle 28 (květen 1970) báseň *Meules* z roku 1969.

⁴²⁴ Schmidtgen-Schmieden, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně (pozn. 22).

⁴²⁵ Korespondence s Jiřím Havlíčkem, 2. 10. 2016.

⁴²⁶ Korespondence s Arnoštem Budíkem, 29. 5. 2016.

„Pokud jde o pana Bucaille, matně si vzpomínám, že žil blízko Paříže, snad měl vilku v Créteil sur Seine (...) myslím, že mi dal jakýsi svůj katalog s podpisem, ale ten již dávno nevlastním. Okruh Fantasmagie (C.I.A.F.M.A.) si ho velmi vážil. Pokud jde ale o mne, tak v mých vzpomínkách vše ustoupilo do pozadí po setkání se Šímou. Dokonce i letmé seznámení s paní Soniou Delaunay, vdovou po slavném orfistovi.“⁴²⁷

Skupina Lacoste vydávala samizdatový xylograficky rozmnožovaný časopis *Styx*, jehož podstatná část skončila v zahraničí díky korespondenci Arnošta Budíka, která probíhala téměř po celém světě.⁴²⁸ Pochvalu tomuto časopisu vyjádřil také Max Bucaille, jak ukazuje dopis Arnošta Budíka:

„Vážený pane, děkuji za vaše milá slova na adresu našeho prvního bulletinu *Styx*, který (...) je první surrealistickou manifestací po únoru 1948. Vaše slova, která jsou pro nás velmi důležitá, bychom rádi publikovali (několik citací) v následujícím čísle. Děkuji ještě jednou.“⁴²⁹

Na počátku 70. let skupina Lacoste zanikla. Aktivita jejích bývalých členů byla obnovena až roku 1990 ustavením ostravské pobočky Společnosti Karla Teiga. Následně jejím rozpadem vznikla v roce 1995 parasurrealistická skupina Stir up⁴³⁰, která mimo jiné úzce spolupracovala se skupinou Édouarda Jaguera Phases.⁴³¹

⁴²⁷ Korespondence s Jiřím Havlíčkem, 2. 10. 2016.

⁴²⁸ Drápelová Filipová (od roku 2002 členka skupiny Stir up), *Umění 20. století jako inspirace pro výuku výtvarné výchovy na I. stupni základní školy* (pozn. 413), s. 17.

⁴²⁹ Z dopisu Arnošta Budíka Maxu Bucaillovi, Brno, 29. 11. 1966. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

⁴³⁰ Anglický název má několik významů – vyvolat neklid, nepokoj, vzpouru atd.

⁴³¹ Vznik skupiny Stir up, <http://stir-up.net/index.php?stranka=vznik-skupiny>, vyhledáno 23. 4. 2017.

13. VÝSTAVY MAXE BUCAILLE V ČECHÁCH

13.1. Aubin Pasque a Max Bucaille v Brně

Skupina Lacoste, především díky organizaci Arnošta Budíka⁴³², uspořádala v Československu několik výstav, na kterých byla zastoupena díla členů skupiny C.I.A.F.M.A. V červnu⁴³³ roku 1966 se v brněnském Domě umění konala výstava věnovaná pouze Maxu Bucaillovi a Aubinu Pasquovi. Výstavu za dobu jejího trvání zhlédlo celkem 2379 návštěvníků,⁴³⁴ možná i díky recenzi Václava Pajurka, člena skupiny Lacoste, která vyšla v deníku *Práce*:

„Nová nevelká výstava v Domě umění odhaluje naší kulturní veřejnosti obzor dosud nepoznané surrealistické aktivity. (...) Po nezasloužené dlouhé odmlce o surrealismu u nás a v zahraničí zvláště se do Brna dostávají ukázky dvou neortodoxních surrealistů, kteří si zaslouží zvýšené pozornosti brněnské kulturní veřejnosti.“⁴³⁵

Max Bucaille byl na této výstavě zastoupen deseti pracemi. Byly zde jak jeho koláže, tak frotáže a kvaše, a to především z 60. let. Pouze jedna koláž pocházela již z roku 1938. Bohužel i přes znalost datace a dalších údajů je jen velmi obtížné ztotožnit vystavená díla s některou Bucaillovou konkrétní prací, což platí u všech výstav Maxe Bucaille na našem území. Proto není snadné vytvořit si představu o tom, jaká díla Bucaille českému publiku představil. Malou výjimku tvoří výstava surrealistické koláže, která následovala o několik měsíců později.

13.2. Současná surrealistická koláž 10 zemí

Na podzim téhož roku, ve dnech 4. 10. – 12. 11. 1966, započala opět v Domě umění v Brně putovní výstava s názvem Současná surrealistická koláž 10 zemí. Zúčastnilo se jí celkem 27 autorů – vedle několika solitérů se zde sešli příslušníci bruselské skupiny Fantasmagie, mezi nimi i Max Bucaille, turínské skupiny Surfanta, pařížské Phases, kodaňské skupiny S. Coldinga a brněnské Lacoste.⁴³⁶ Bucaille zde vystavil koláže *Magické oko*⁴³⁷, *Všeobecné*

⁴³² V průběhu 90. let Budík organizoval v Belgii a České republice mnoho retrospektivních výstav (Subversion de l'impossible, 1998, Brusel; Lacoste, 1998–99, Brno, Ostrava a Třebíč; Le Surréalisme tchèque, 2000, Brusel – výstava, která se věnovala spolupráci bývalých členů Skupiny Ra [Josef Istler, Ludvík Kundera] a slovenské surrealistické skupiny [Karol Baron, Ladislav Gundera]; putovní výstava La parenté n'est pas héréditaire, 2000, ...). Na začátku 70. let publikoval Budík občas zpochybňovanou antologii surrealistické poezie Československa (*La poésie surréaliste tchèque et slovaque 1934–1969*, Brusel 1973), která však byla první takto zaměřenou publikací ve francouzském jazyce. In: Edouard Jaguer, BUDÍK (Arnošt), in: Budík, *Neúprosné afinace* (pozn. 44), s. 23–24.

⁴³³ Výstava se konala ve dnech 8. – 26. 6. 1966. Připravil ji Arnošt Budík, na instalaci výstavy se podílela Nina Dvořáková a Jaromír David.

⁴³⁴ Dopis Arnoštu Budíkovi, 5. 7. 1966.

⁴³⁵ Václav Pajurek, Max Bucaille a Aubin Pasque v Brně (pozn. 24).

⁴³⁶ Václav Pajurek, *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

*pozdvížení*⁴³⁸ a také *Rotace, která chce zastavit čas*⁴³⁹, což byla pravděpodobně jedna z Bucaillových prací, které podléhaly geometrické struktuře [122–124]. V takto pojatých dílech se některé prvky na obraze stáčely, až z nich vznikl kruhový obrazec. Bucaille koláže tohoto typu vytvářel již na počátku 50. let, hlavní obliby se u něj ale dočkaly až v letech šedesátých a sedmdesátých.

Výstava následně proběhla v bývalém Gottwaldově, dnes Zlíně,⁴⁴⁰ jak informoval Arnošt Budík Maxe Bucaille dopisem:

„Výstava koláží se bude konat v Gottwaldově od 20. 12. do 31. 1. 1967 s několika surrealistickými večery, kde bude předneseno také několik Vašich básní.“⁴⁴¹

Podle zprávy Arnošta Budíka ve 28. čísle revue *Fantasmagie* se pravděpodobně jednalo o výběr básní z Bucaillovy sbírky *Images concrètes de l'insolite*, na které ve 30. letech spolupracoval se svým bratrem Robertem.⁴⁴² Ke zlínské výstavě vyšel katalog, který uvádí Bretonův text z jeho *Spojitéch nádob*⁴⁴³ a ve kterém Arnošt Budík objasňuje cíle výstavy:

„Úkolem této mezinárodní výstavy surrealistických koláží je demonstrovat na současném materiálu dnešní stav surrealistické výtvarné aktivity a prokázat její trvalost, naléhavost a životaschopnost. Má být příspěvkem k osvětlení složité problematiky surrealistického malířství, které je u nás známo spíše jako retrospektivní a muzeální záležitost nežli jako živý proud dnešního života a umění. (...) Pro svůj omezený rozsah, nepřipouštějící všechny modifikace a směry, tak i výčtem zástupců (z nichž postrádáme především Toyen a ostatní surrealisty z Bretonovy skupiny⁴⁴⁴), podává tato expozice jen rámcový obraz o některých aspektech současné surrealistické koláže. Zařazení několika mladých lidí z okruhu brněnské skupiny Lacoste ukazuje na trvalou přitažlivost surrealismu, který ani za více než 40 let své existence neztratil nic na své síle a intenzitě.“⁴⁴⁵

O katalogu informuje Budík také Bucaille:

⁴³⁷ 1966, 29,5 x 23 cm.

⁴³⁸ 1964, 26,5 x 20,5 cm.

⁴³⁹ 1966, 24 x 18 cm.

⁴⁴⁰ Budík, *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (pozn. 32), nepag.

⁴⁴¹ Z dopisu Arnošta Budíka Maxu Bucaillovi, Brno, 29. 11. 1966. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

⁴⁴² Arnošt Budík, L'activité de Fantasmagie en Tchécoslovaquie, *Fantasmagie*, č. 28, květen 1970, s. 31.

⁴⁴³ *Les Vases communicants*, 1932.

⁴⁴⁴ Alvarez Rios byl na této výstavě jediný z okruhu Bretonovy skupiny. In: Václav Pajurek, *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

⁴⁴⁵ Arnošt Budík, *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

„V Gottwaldově vydáváme katalog se čtyřmi reprodukcemi (s Vaším *Magickým okem* (*L'oeil magique*), za které Vám zde ještě jednou děkuji), plakát se seznamem vystavujících a pozvánky na vernisáž. Všechny materiály Vám pošlu najednou. U nás v Brně je velmi složitý tisk a často se katalog vydává několik týdnů po výstavě. Je proto třeba plánovat hodně týdnů dopředu. Proto také spěchám s katalogem pro výstavu Fantasmagie v Opavě. U nás trvá katalog se třiceti reprodukcemi téměř šest měsíců! To je situace (v našich tiskárnách) známa z 19. století!“⁴⁴⁶

Kromě avizované výstavy v Opavě můžeme díky tomuto dopisu určit jedno dílo Maxe Bucaille vystavené na brněnské a zlínské výstavě, *Magické oko* z roku 1966 [127]. Bucaille zde byl zastoupen ještě dvěma kolážemi s názvem *Zkrocený les*⁴⁴⁷ z roku 1962 a *Věrné zrcadlo*⁴⁴⁸ z roku 1966 [125–126], ke kterým však s jistotou nelze přiřadit žádné Bucaillovo dílo. Překvapivá je však samotná koláž *Magické oko*, jelikož se zcela liší od Bucaillovy dosavadní kolážové tvorby. Především se zde umělec odklonil od svého jinak běžného využívání xylografických grafik z 19. století a do koláže vkládá soudobý materiál. Centrum koláže tvoří muž, který se k nám se zářivým úsměvem otáčí z bokem položeného křesla, které má místo opěradel pár rukou. Muž na nás shlíží obrovitým okem, které zabírá celou horní část jeho tváře. Václav Pajurek tuto koláž v katalogu popsal jako „konvulzivní“⁴⁴⁹ [128] metaforu navozující halucinační zjevení vícerukých Kyklopů“.⁴⁵⁰ Zůstává otázkou, proč svoji koláž Bucaille takto pojal a jestli na českých výstavách prezentoval podobná díla. Je možné, že se chtěl přiblížit stylu ostatních vystavovatelů, či šlo pouze o další Bucaillův experiment s obrazovým materiálem.

Ze skupiny Lacoste zde svými díly byli zastoupeni Arnošt Budík⁴⁵¹, Jiří Havlíček⁴⁵², Josef Kremláček⁴⁵³, František Malý⁴⁵⁴ a Hynek Rulišek⁴⁵⁵. Svými alchymázemi⁴⁵⁶ se výstavy

⁴⁴⁶ Z dopisu Arnošta Budíka Maxu Bucaillovi, Brno, 29. 11. 1966. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

⁴⁴⁷ 17 x 15 cm.

⁴⁴⁸ 22 x 24 cm.

⁴⁴⁹ Pojmem konvulzivní neboli křečovitá metafora naráží Václav Pajurek pravděpodobně na slavný výrok André Bretona: „Krása bude křečovitá, anebo nebude vůbec“, který použil roku 1928 ve své knize *Nadji* a roku 1934 ho rozvedl v článku v časopise *Minotaure* (André Breton: *La beauté sera convulsive, Minotaure*, č. 5, 1934, s. 16), kde napsal: „Křečovitá krása bude zahaleně erotická, výbušně utkvělá a příležitostně magická, anebo nebude vůbec.“ Pojem vyplynul z Bretonovy úvahy nad na jedné straně statickou krásou klasicismu, na straně druhé krásou dynamickou. Breton se zajímal o průnik obou možností, v němž by byl obsažen ve stejném okamžiku pohyb i klid jakoby náraz, o zachycení okamžiku vyčerpání pohybu. In: Lenka Bydžovská – Karel Šrp, *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939*, Řevnice 2016. U příležitosti stejnojmenné výstavy Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, 15. 5. – 2. 10. 2016, s. 97–103.

⁴⁵⁰ Václav Pajurek, *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

⁴⁵¹ *Prorocství*, 1966, 28 x 19 cm, *Příboj inspiruje smrt*, 1965, 20, 5 x 29 cm.

⁴⁵² *Rodiče*, 1966, 25 x 17 cm, *Dráhy ptáků r. 1327*, 1966, 68,5 x 20,5 cm.

⁴⁵³ *Krajina dvousté rovnoběžky*, 1965, 37 x 53 cm, *13. IX.*, 1965, 46 x 24 cm.

⁴⁵⁴ *Domovy-skrýše III.*, 1965, 29 x 20, *Domovy-skrýše IV.*, 1965, 29 x 20 cm.

účastnil také Ladislav Novák⁴⁵⁷, pozdější člen skupiny Phases založené Édouardem Jaguerem. Toho s Maxem Bucaillem pojí možná více, než se na první pohled může zdát. Podobně jako on celý svůj život zasvětil učitelské profesi, blízký je také zájem obou umělců o prastaré kmeny. Novák dokonce překládal starobabylonskou, eskymáckou a indiánskou poezii,⁴⁵⁸ Bucaille se zase přírodním kmenům věnoval ve svých člancích, například ve 30. čísle časopisu *Fantasmagie* o asijském kmeni Lolos a jejich písmu [129–130].⁴⁵⁹

Nakonec se výstava přesunula do Alšovy jihočeské galerie v Domě umění v Českých Budějovicích, kde se v únoru roku 1967 představila již pod zkráceným názvem Současná surrealistická koláž⁴⁶⁰. Max Bucaille k již vystaveným kolážím z předchozích dvou výstav přidal ještě díla *Staré světlo*⁴⁶¹ a *Přítomnost ženy*⁴⁶², ke kterým však opět nenalézáme žádnou konkrétní Bucaillovou práci. *Magické oko* v seznamu děl chybí, přesto se jeho reprodukce opět nachází v katalogu výstavy.

13.3. Poesie Fantasmagie

Na putovní výstavu Surrealistická koláž 10 zemí téměř ihned navázala další, nazvaná Poesie Fantasmagie, která tentokrát představila pouze díla členů skupiny C.I.A.F.M.A. Arnošt Budík ji v deníku *Rovnost* popsal těmito slovy:

„Na výstavě se objevuje celá řada autorů, jejichž jména – měřená mezinárodní pověstí – patří často k plejádě nejvýznamnějších dnešních fantaskních malířů. (...) Zkoumáním fantaskna a jeho modifikací v umění přicházejí členové Fantasmagie k poznání, že fantaskno se může stát protipólem současného racionálního a utilitárního života a v podobě magických básnivých vyznání pomůže najít dnešnímu člověku nový rozměr a nové východisko. (...) Vystavené práce ve své sevřené zkratce mohou být jen zběžným nahlédnutím do tvorby

⁴⁵⁵ *Potápění*, 1963, 21 x 30 cm, *Náhrobek*, 1964, 30 x 41 cm.

⁴⁵⁶ *Zsinale slunce* z roku 1966 a o tři roky mladší *Psí zjevení*.

⁴⁵⁷ Výtvarník, básník a překladatel poezie Ladislav Novák (1925–1999) se narodil v Turnově, studoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, později se usadil v Třebíči. V umělecké tvorbě se více proslavil až v Paříži, kde se stal jeho prosazovatelem Édouard Jaguer. Z básníka se stal Ladislav Novák výtvarníkem. Vždy se hlásil k dadaistické tradici, tvořil vizuální poezii, ve výtvarné oblasti se věnoval koláži a vlastním experimentálním technikám (alchymáž, frosáž, veronáž či litá tuš). In: *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (pozn. 23), nepag.

Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž (pozn. 32), nepag.

Ludvík Kundera, *Různá řečiště /b/*, Brno 2005, s. 288, 291.

⁴⁵⁸ Ludvík Kundera, *Různá řečiště /b/*, Brno 2005, s. 288, 291.

⁴⁵⁹ Max Bucaille, Les Lolos et leur écriture, *Fantasmagie*, č. 30, květen 1971, s. 4–5.

⁴⁶⁰ Výstavu připravili členové skupiny Lacoste v čele s Hynkem Ruliškem.

⁴⁶¹ 1966, 24 x 21 cm.

⁴⁶² 1966, 26,5 x 23 cm.

světových autorů fantaskna, a to i přes všechnu zjevnou fragmentárnost nahlédnutím zajímavým a často velmi poučným.⁴⁶³

Jak již zmínil Arnošt Budík v dopise Maxu Bucaillovi, nejprve se výstava konala v galerii zámku Hradec u Opavy⁴⁶⁴, a to od května do srpna roku 1967. Do Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou se přesunula v říjnu téhož roku⁴⁶⁵ [131] a později, na jaře roku 1968, se představila i v brněnském Domě umění⁴⁶⁶.

Z vystavených děl Maxe Bucaille tentokrát převažovala malba. Z koláží zde byla zastoupena pouze *Tykvice světla*⁴⁶⁷, dále pak kvaše *Perleťový soumrak*⁴⁶⁸, *Upřímní bratři*⁴⁶⁹ a *Úsvit*⁴⁷⁰ a olejomalba na papíře *Mlčenlivý obzor*⁴⁷¹. Jeden z vystavených kvašů byl také publikován v 7. čísle revue *Fantasmagie* roku 1961 [132], není však jisté, o který ze tří zastoupených na výstavě se jedná.

13.4. Sen a skutečnost

Po téměř tříleté odmlce se na jaře roku 1971 v třebíčském zámku uskutečnila výstava *Sen a skutečnost*⁴⁷². Jak již název napovídá, hlavním inspiračním bodem výstavy byl sen. Umělci se svými díly snažili zobrazit a vyjádřit pojmově těžko postižitelné stavy, které ve snu máme. Max Bucaille zde byl zastoupen dvěma xylografickými kolážemi „prostoupenými černým humorem“ – *Sladké slzy probuzení* a *Snové znamení*.⁴⁷³

Roku 1971 se výstava skupiny C.I.A.F.M.A konala ještě na zámku ve Frýdku-Místu. Arnošt Budík ve 28. čísle revue *Fantasmagie* zmiňuje také výstavy v Teplicích, Mostě a Ústí nad Labem z roku 1968, které organizoval malíř Vladimír Šavel.

„Na závěr je třeba říci, že aktivity skupiny Fantasmagie v Československu velmi pomohly v procesu obnovy českého surrealismu ukazující mnoho vztahů mezi poezií, životem,

⁴⁶³ Budík, *Poesie Fantasmagie* (pozn. 24), s. 4.

⁴⁶⁴ Výstavu připravil Aubin Pasque, Zdeněk Beneš, Arnošt Budík, Rudolf Kouba, Ivo Petr a Marie Schenková.

⁴⁶⁵ Výstava trvala ve dnech 8. – 29. 10. 1967.

⁴⁶⁶ Výstava se uskutečnila ve dnech 10. 3. – 17. 4. 1968.

⁴⁶⁷ 26 x 20 cm.

⁴⁶⁸ 23 x 15,5 cm.

⁴⁶⁹ 18 x 15 cm.

⁴⁷⁰ 25 x 16 cm.

⁴⁷¹ 23 x 16 cm.

⁴⁷² Výstava se uskutečnila ve dnech 28. 3. – 18. 4. 1971 v Západoomoravském muzeu v Třebíči. Na instalaci se podíleli Jiří Uhlíř, Josef Kremláček a Lubomír Kressa. Výstavy se zúčastnili Karol Baron, Arnošt Budík, Božena Dvořáková, František Kiršner, Josef Kremláček, Lubomír Kressa, Ladislav Krtíl, Václav Pajurek, František Malý, Albert Marenčin, Max Bucaille, Victor Delhez, Rudolf Haus, Francizka Haus, Jacqueline Hondemarcq, Alexis Keunen, Robert Navez, Aubin Pasque, Helmuth Plontke, Caspar W. Rauh, Reva Rémy a Simon Armand.

⁴⁷³ *Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí* (pozn. 23), nepag.

uměním a revoltou,“ hodnotí Arnošt Budík ve zmíněném čísle časopisu *Fantasmagie* přínos uspořádaných výstav.⁴⁷⁴

⁴⁷⁴ Arnošt Budík, L'activité de Fantasmagie en Tchécoslovaquie, *Fantasmagie*, č. 28, květen 1970, s. 31.

14. TVORBA MAXE BUCAILLE OD ROKU 1960

„Bucaille neustále rozšiřuje rastr své surrealistické představivosti a v několika nejnovějších kolážích se mu přesností kompozice daří dát do pomíjivých příhod novou nemateriální hodnotu,“ píše roku 1968 německá historička umění Herta Wescher ve svém díle *Die Collages*.⁴⁷⁵

V této době, v poslední etapě svého uměleckého tvoření, začal Bucaille s kolážemi více experimentovat. V některých dílech například vyřezával siluety postav, které vyplňoval jiným podkladovým papírem, třeba potištěným textem nebo s motivem not či map [133, 135]. Tento typ koláží se v Bucaillově tvorbě objevuje již v padesátých letech, ale umělec jej plně rozvinul až později, především v druhé polovině 70. let. Podobně u nás pracoval Jiří Kolář, který tuto metodu „setkání a prolnutí dvou rozdílných realit“ na počátku 60. let nazval proláží [134, 136].⁴⁷⁶ Silueta v proláží pro Koláře znamenala mimo jiné i vlastní básnickou metaforu toho, co je v člověku.⁴⁷⁷ Bucaille k takto pojatým kolážím inspirovala jistě i tvorba Reného Magritta, který vytvářel jakési „malířské proláže“. Jeho vliv ostatně nezaprou ani Kolářova díla, což dokazuje i fakt, že se původně technika proláže nazývala magritáží [139–140].⁴⁷⁸ Dalším častým motivem v Bucaillových kolážích jsou postavy zahalené látkou, ke kterým ho mohla taktéž podnítit Magrittova díla [151–156].

Bucaille dále rád nahrazoval hlavy postav na kolážích jinými předměty [141, 146–147], například srdcem, obrácenou dámskou sukní, zvířecí hlavou – třeba ptačí, jak to známe z koláží Maxe Ernsta [149–150] – či blíže neurčitelnou mlhovinou. Někdy zase vyplnil pouze část tváře, například soustavou strojů či podmořským světem. S podobnými kolážemi, typově blízkými proláží, se setkáváme opět u Jiřího Koláře [142–143, 145].

Některé náměty v tvorbě Maxe Bucaille se během celého jeho tvůrčího období opakují, což je jistě do určité míry dáno materiálem, který měl k dispozici a ze kterého čerpal. Často se v jeho kolážích objevují například nevěsty, zejména na konci 40. let, dále stroje, podmořský svět, koně nebo zvířata v nadživotní velikosti, například kobyly či ještěři. Podobná témata se vyskytují i ve sbírce *Abeceda* Jindřicha Heislera, vytvořené mezi léty 1951 a 1952 [157–

⁴⁷⁵ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8,
Idem Herta Wescher, *Die Collage* (pozn. 73), s. 22.

⁴⁷⁶ Jiří Padrt, *Básník nového vědomí*, 1975, in: Milada Motlová (ed.), *Jiří Kolář*, Praha 1993, s. 84.

⁴⁷⁷ Miroslav Lamač, *Kovářovy nové metamorfózy*, 1972–1973, in: Milada Motlová (ed.), *Jiří Kolář*, Praha 1993, s. 126.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, s. 130–131.

168].⁴⁷⁹ O žádném kontaktu Maxe Bucaille s Jindřichem Heislerem nevíme, nicméně oba umělci žili v Paříži, a tak není vyloučené, že svá díla mohli znát. O Heislerovi publikoval studii mimo jiné Édouard Jaguer v osmém čísle časopisu *Phases*.⁴⁸⁰

V pozdějších letech Bucaille všechny doposud vyzkoušené techniky začal kombinovat [172], své koláže oživoval například kvašem a barevnými efekty.⁴⁸¹ Jeho oblíbenou technikou, především v 60. a 70. letech, se stala také frotáž, i když existují i jeho dřívější díla z 50. let, ve kterých s ní pracuje [169–171]. Podle Bernarda Jourdana Bucaille „třel papír se stejnou radostí jako dítě, které chce nechat pomoci tužky zjevit prosvítající značku mince.“⁴⁸² Frotáž se stala technikou surrealistů opět zásluhou Maxe Ernsta, který ji roku 1925 vynalezl.⁴⁸³ Bucaille pro své frotáže používal už hotové koláže nebo staré anonymní rytiny,⁴⁸⁴ které proměňoval strukturou kraje, listů a dřeva.⁴⁸⁵

14.1. Max Bucaille a matematika

„Bucaille má citlivost umělce a přesnost vědce,“ poznamenal Jean-Clarence Lambert.⁴⁸⁶ Znalost matematiky skutečně ovlivňovala Maxe Bucaille i v tvorbě uměleckých děl. Svě vědomosti uplatnil třeba v časopise *The Situationist times*, který byl zmíněn v jedné z předchozích kapitol, nebo v sérii děl z šedesátých let, kreslených pouze tuší a pastelkami, ve kterých jsou matematické výpočty a grafy přirozenou součástí kresby [173–174]. Bucaille ve svých dílech využíval znalostí o moderní matematice, zabýval se topologií⁴⁸⁷ a analysis situs⁴⁸⁸. Řešením matematických otázek strávil mnoho času,⁴⁸⁹ o čemž svědčí také

⁴⁷⁹ František Šmejkal (ed.), *Jindřich Heisler. Z kasemat spánku*, Praha 1999, s. 383–385.

⁴⁸⁰ Šmejkal, *České imaginativní umění* (pozn. 374), s. 471.

⁴⁸¹ Jean-Luc Dufrese, Max Bucaille, in: *Poétique du collage autour de Jacques Prévert* (pozn. 5), s. 40.

⁴⁸² Neveu, *Une séance de lanterne magique...* (pozn. 51), nepag.

⁴⁸³ Max Ernst objevil techniku frotáže roku 1925 za letního pobytu v Bretani „jednoho deštivého dne v hospůdce na břehu moře“ uchváten nálehou představou, kterou před jeho podrážděným zrakem vyvolala dřevěná podlaha, na níž tisíce umývání zdůraznilo všechny rýhy a žlábků. Položil na ni list papíru a třel ji tuhou. Když si prohlížel kresby, které takto vznikly, byl překvapen „náhlým zintenzivněním svých vizionářských schopností a halucinačním sledem protikladných obrazů, které se překrývaly s vytrvalostí a rychlostí, jež jsou vlastní milostným vzpomínkám“. In: Petrová, *Max Ernst* (pozn. 28), s. 27.

⁴⁸⁴ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁴⁸⁵ Arnošt Budík, průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque* (pozn. 76).

⁴⁸⁶ Lambert, *Max Bucaille ou l'homme ajoute à la nature* (pozn. 304), s. 20, *Idem Fantasmagie*, č. 1, listopad 1959, nepag.

⁴⁸⁷ Dnes topologií rozumíme matematickou nauku o prostoru. Topologie neboli studium tvarů je obor matematiky zkoumající vlastnosti a vztahy útvarů, vyskytujících se v geometrii a matematické analýze, které se zachovávají při oboustranně spojitých vzájemně jednoznačných (tzv. homeomorfních) zobrazeních. Pro topologii se tedy například kružnice neliší od hranice obdélníka (je s ní homeomorfní), liší se však od úsečky.

In: Marie Větrovcová, *Analysis situs Henriho Poincarého*, in: J. Bečvář – M. Bečvářová (ed.), *37. mezinárodní konference Historie matematiky, Poděbrady, 19. – 23. 8. 2016*, Praha 2016, s. 169.

Malá československá encyklopedie, Praha 1987, s. 248.

⁴⁸⁸ Mezi lety 1895 a 1904 zavedl francouzský matematik Henri Poincaré (1854–1912) publikováním šesti převratných prací pojem algebraická topologie, také nazývanou analysis situs. Analysis situs ukazuje, proč

korespondence s básníkem, ilustrátorem a teoretikem umění Mauricem Rapinem (1924–2000). V jednom z dopisů z ledna roku 1968 Bucaille Rapinovi píše:

„Chválím Vás za aktivity hnutí Tendance populaire surréaliste, které jsou naplánovány pro rok 1968 a které mě velmi zajímají (soukromě přemýšlím nad Magrittovými úvahami o logice a topologii). Měl bych velkou radost, kdybych se dozvěděl, zda se Tvoje experimentování, které jsi plánoval na rok 1967, uskutečnilo. (...) Protože bych rád znal mechanismus tvých výzkumů. Já sám používám již dlouhou dobu vlastností analytických funkcí pro určení nové struktury vhodné k vývoji obrazů nebo básní.“⁴⁹⁰

Maurice Rapin přišel k surrealismu v 50. letech a společně s Mirabelle Dors, Jacqueline a Jeanem-Pierrem Duprey, francouzským surrealistickým malířem Clovisem Trouillem a dalšími se přiblížil dílu Reného Magritta. Založil skupinu La Tendance Populaire Surréaliste, o níž se Bucaille zmiňuje v dopise a která vedla zároveň, pomocí publikací a výstav, jak politický boj, tak uměleckou činnost a v jednu chvíli se přiblížila lettristickému hnutí.⁴⁹¹

některé tvary vnímáme jako stejné anebo jiné. Dva objekty mohou být z jednoho pohledu totožné, ale z jiného pohledu se mohou lišit. Když mluvíme o tvaru, většinou nás nezajímá velikost, vzdálenost a další podobné geometrické parametry, ale jde nám o vlastnosti, které přecházejí i změny velikosti a menší deformace.

In: Donal O'Shea, *Poincarého domněnka. Hledání tvaru vesmíru*, Praha 2009, s. 35,

Henri Paul de Saint-Gervais, Analysis Situs, topologie algébrique des variétés, <http://analysis-situs.math.cnrs.fr/>, vyhledáno 17. 4. 2017.

Marie Větrovcová, Analysis situs Henriho Poincarého (pozn. 487), s. 170–174.

⁴⁸⁹ Maurice Rapin, Avec Max Bucaille, *Tracts de la Tendance Populaire Surréaliste*, 27. 1. 1968, Paříž. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

⁴⁹⁰ Z dopisu Maxe Bucaille Mauricovi Rapinovi, 6. 1. 1968. Soukromá sbírka rodiny Lauret.

⁴⁹¹ Didier Lecointre – Dominique Drouet, *Maurice Rapin et Mirabelle Dors. La Tendance Populaire Surréaliste et la Figuration Critique*, Paříž 2012, s. 2, in:

http://www.lecointredrouet.com/media/catalogues_pdf/Rapin_Dors_2012.pdf, vyhledáno 17. 4. 2017.

15. ZÁVĚR TVORBY MAXE BUCAILLE

Po roce 1976 již sedmdesátiletý Bucaille postupně opouštěl umělecké prostředí, a to i přes množství výstav, které mu byly uspořádány, a dvě v 80. letech vydané publikace.⁴⁹² Byla to jednak sbírka *Entre le sommeil et le noir* neboli *Mezi spánkem a tmou*, vydaná 11. ledna roku 1982 v Paříži ve 333 exemplářích, která obsahovala sedm Bucaillových koláží [175–176]. Druhou publikací z 80. let pak byla sbírka *Géomancie du regard*⁴⁹³, vydaná 17. ledna roku 1985 taktéž v Paříži⁴⁹⁴. Šlo o útlou knížku sestavenou z celkem třiceti koláží vytvořených během celé Bucaillovy tvorby, od roku 1935 až po rok 1983 [177–178]. Textem sbírku doprovodil francouzský spisovatel a inženýr Jean-Marie Lhôte. V této souvislosti je zajímavé, že pro všechny své sbírky používal Bucaille pouze koláže. Neobjevují se v nich ani reprodukce jeho maleb, ani jeho experimenty s frotáží či malbou na sklo a bez znalosti datace bychom jen těžko rozeznávali, vyjma například již zmíněných vyřezávaných siluet typických pro 70. léta, které z koláží vznikly v 30. a které v 80. letech.

Ještě roku 1985 doprovodil Max Bucaille osmi kolážemi text Henriho Lavagna v periodiku *Le Brûlot* [179–180]. G. A. Dassonville, vydavatel tohoto anarchisticky orientovaného časopisu, mimo jiné seznámil na podzim roku 1968 Jiřího Havlíčka, zmíněného člena skupiny Lacoste, s Josefem Šímou, když společně navštívili umělcův pařížský ateliér.⁴⁹⁵ Z dopisu v jedné z předchozí kapitol již víme, jak hluboký dojem toto setkání na Havlíčka udělalo.

Na úplný závěr Bucaillovy tvůrčí dráhy je třeba zmínit koláž, která byla součástí pozvánky k výstavě Maxe Bucaille ve Východním Berlíně roku 1989 [183]. Tato koláž znázorňuje zeď a nahou postavu, která se jakoby pokouší překlopit se přes zeď k pevnosti, umístěné na koláži v symbolickém kruhu, což je také Bucaillův typický motiv, který je mimochodem dalším společným prvkem, jenž ho pojí s tvorbou Jiřího Koláře [181–182]. Výstava v Berlíně se konala ve dnech 18. 9. až 10. 11. 1989. Připomeňme, že Berlínská zeď byla otevřena 9. listopadu, bourat se začala o den později. Můžeme se jen domýšlet, zda použití této koláže byla pouhá shoda okolností, předtucha nebo příznivá předpověď.⁴⁹⁶

⁴⁹² Jean-Luc Dufrese, Max Bucaille, in: *Poétique du collage autour de Jacques Prévert* (pozn. 5), s. 40.

⁴⁹³ Volně přeloženo *Geomantie pohledem*. Geomantie je druh mystického věštění ze značek nakreslených na zemi nebo z nahodile vrženého písku či hlíny. In: Petráčková – Kraus (ed.), *Akademický slovník cizích slov* (pozn. 251), s. 262.

⁴⁹⁴ Bylo publikováno celkem 333 očíslovaných exemplářů, vytištěných na papíře Rives. Prvních sedm publikací obsahovalo Bucaillovu originální koláž.

⁴⁹⁵ Hockeová, *Jiří Havlíček, Graphica Alchymica* (pozn. 357), nepag.

⁴⁹⁶ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

Ještě roku 1986 daroval Bucaille část svých koláží Národní knihovně v Paříži a Královské knihovně v Bruselu.⁴⁹⁷ Ke konci svého života bohužel onemocněl Alzheimerovou chorobou⁴⁹⁸ a roku 1996 zemřel v Créteil.⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

⁴⁹⁸ Korespondence s Damienem Lauretem, 16. 11. 2016.

⁴⁹⁹ Damien Lauret, Max Bucaille, <http://www.maxbucaille.com>, vyhledáno 3. 3. 2016.

16. ZÁVĚR

Co tedy o Maxu Bucaillovi na závěr říci. Byl to muž velmi činorodý, ale zároveň hloubavý. Jeho vášní byla matematika, ale zajímal se i o filozofii, především Dálného východu. Byl to velký kuřák dýmky⁵⁰⁰ a miloval procházky v lese se svým psem [89].⁵⁰¹ Ale především to byl umělec. Koláže sice tvořil pro radost a rozptýlení, ale bylo to pro něj více než hra.⁵⁰² To jen dotvrzují slova jeho nevlastního vnuka Damiena Laureta:

„Myslím, že Max žil jen pro umění a moje babička žila jen pro Maxe, a tak skrz něj pro umění. Věnovali mu všechnen svůj volný čas.“⁵⁰³

Bucaille byl houževnatý umělec, nejraději působící stranou hluku a kouře města.⁵⁰⁴ Stal se členem několika uměleckých skupin a spolupracoval s množstvím periodik, zůstal ale samotářem, zapojujícím se do uměleckého dění vždy jen částečně.⁵⁰⁵

Podle francouzského spisovatele Bernarda Jourdana:

„Byl nejprostší, nej přátelštější, nejbratrštější, nejvelkorysejší a nejoddanější skupině, ve které se rozhodl působit. Zároveň byl také člověk nejvíce samotářský a rezervovaný.“⁵⁰⁶

Max Bucaille byl celý život surrealistou a hlavním zájmem jeho umělecké tvorby zůstala po celou dobu koláž, i když mu nelze upřít zajímavá díla i v jiných uměleckých odvětvích. Jean Laude v předmluvě k Bucaillově sbírce *Le Scaphandrier des rêves* z roku 1950 Bucaillovův přínos v kolážové tvorbě hodnotí slovy:

„Možná jednoho dne díky Bucaillovi, a také Raoulu Hausmannovi, kterého on obdivoval, ale nekopíroval, bude koláž žánrem právě tak významným jako akvarel nebo kresba. Proč by ne? Nic si nepůjčuje z jednoho ani druhého, není třeba mít cokoli proti této technice. Dovedeme si představit, že bude někdy někdo odsuzovat olejomalbu? Zajisté, koláž je ještě na svém počátku a Bucaille je v ní laik, ale myslím, že je potřeba s ní napříště počítat. I naše století chce mít svého Grandvilla⁵⁰⁷, možná dokonce i svého Gustava Dorého.“⁵⁰⁸

⁵⁰⁰ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁵⁰¹ Lambert, *Max Bucaille ou l'homme ajoute à la nature* (pozn. 304), s. 20, Idem *Fantasmagie*, č. 1, listopad 1959, nepag.

⁵⁰² Neveu, *Une séance de lanterne magique...* (pozn. 51), nepag.

⁵⁰³ Korespondence s Damienem Lauretem, 16. 11. 2016.

⁵⁰⁴ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁵⁰⁵ *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen (pozn. 4), nepag.

⁵⁰⁶ Jourdan, *Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille* (pozn. 7), s. 8.

⁵⁰⁷ J. J. Grandville (1803–1847), francouzský kreslíř a karikaturista.

⁵⁰⁸ Paul Gustave Doré (1832–1883), francouzský ilustrátor.

Laudův text bezvýhradně věří v Bucaillovy umělecké výkony, a i sběratel Bucaillova díla Gérard Durozoi se při čtení těchto řádků usmívá nad tím, že se zde Jean Laude nerozpakuje přirovnat Bucaille, jehož díla jsou dnes známá jen malému množství jeho milovníků,⁵⁰⁹ k těmto velkým umělcům 19. století.⁵¹⁰

I přesto, že jsou možná slova Jeana Lauda přehnaná, zaslouží si tento tvůrce jistě více pozornosti, než mu byla doposud věnována. Třebaže by se dalo o přínosu některých skupin, ve kterých Bucaille působil, pochybovat, jeho samotné dílo je bezpochyby pozoruhodné, a to i mimo kolážovou tvorbu, ve které, ačkoliv pro něj bylo výchozím inspiračním bodem dílo Maxe Ernsta, nezůstal pouze u kopírování jeho stylu, ale vytvořil si vlastní osobité vyjádření. Množství uměleckých postupů, se kterými Bucaille pracoval, bylo nesmírně široké a například jeho kresby či některá sochařská díla jsou oblastí dosud velmi málo poznanou a nabízející možnost se jí dále zabývat. Podobně také dochované materiály z Bucaillova válečného období – kresby, korespondence a deníkové zápisy, kterých se tato práce jen lehce dotýká – jsou dosud neznámou a málo probádanou etapou Bucaillova života.

Z pohledu českého umění lze s jistotou tvrdit, že Bucaille na našem území tvořil surrealistické kresby za druhé světové války, vystavoval zde v druhé polovině 60. let a znal se minimálně se dvěma členy poválečné Skupiny Ra. I přesto, že se této práci nepodařilo nalézt hlubší vztahy Maxe Bucaille s českými umělci, může být tento surrealista i pro českého čtenáře zajímavý, uvážíme-li, že během svého tvůrčího vývoje sledoval často velmi podobné linie jako mnozí čeští umělci. Z poznaných děl Maxe Bucaille, která jsou k dispozici, sice nemůžeme stanovit žádný lineární řetězec a předpokládat přímé vlivy, v jeho díle však lze, jak se práce snažila naznačit, vysledovat volné paralely s tvorbou českých autorů. Můžeme konstatovat, že především v kolážové tvorbě Max Bucaille užívá až překvapivě podobné postupy, ať již jeho tvorbu vztáhneme k dílům Jindřicha Heislera, Libora Fáry, Jiřího Koláře, či dalších tvůrců.

Maxu Bucaillovi jistě patří místo v kontextu poválečného surrealistického umění, a proto by se na něj a na jeho tvorbu, dnes již téměř neznámou, nemělo pozapomenout.

Jean Laude, předmluva ke sbírce Maxe Bucaille *Le Scaphandrier des rêves*, Paříž 1950, nepag.

⁵⁰⁹ Herta Wescher, *Die Collage* (pozn. 73), s. 22.

⁵¹⁰ B. G. F. [Bertrand Galimard Flavigny], *Bucaille à la colle* (pozn. 6).

ZDROJE

SLOVNÍKY, ENCYKLOPEDIE

- BALEKA Jan, *Výtvarné umění*. Výkladový slovník, Praha 1997.
- BIRO Adam – PASSERON René, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Paříž 1982.
- BLAŽÍČEK Oldřich J. – KROPÁČEK Jiří, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.
- *Malá československá encyklopedie*, Praha 1987.
- PASSERON René, *Encyclopédie du surréalisme*, Paříž 1975.
- PETRÝČKOVÁ Věra – KRAUS Jiří (ed.), *Akademický slovník cizích slov*, Praha 1997.
- ROUSSELOT Jean, *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*, Paříž 1968.
- VIRMAUX Alain a Odette, *Dictionnaire des mouvements artistiques et littéraires. 1870–2010*, Paříž 2012.

LITERATURA

- *André Breton. Rozhovory [1913–1952]*, Praha 2003.
- BARTOŠ Josef, *Okupované pohraničí a české obyvatelstvo 1938–1945*, Praha 1986.
- BAUER Michal (ed.), *Automatická madona. Antologie Skupiny Ra*, Praha 2012.
- BEČVÁŘ J. – BEČVÁŘOVÁ M. (ed.), *37. mezinárodní konference Historie matematiky, Poděbrady, 19. – 23. 8. 2016*, Praha 2016.
- BUBENÍČKOVÁ Růžena – KUBÁTOVÁ Ludmila – MALÁ Irena, *Tábory utrpení a smrti*, Praha 1969.
- BUDÍK Arnošt, *Neúprosné afinace*, Brno 2001.
- CARROUGES Michel, *André Breton a základy surrealismu*, Olomouc 2015.
- DESNOS Robert, *Zítř se bude mluvit řečí květin*, Olomouc 2000, z fr. originálu přeložil Miroslav Kapinus.
- DESNOS Robert, *Nedopitá láhev*, Praha 2002, z fr. originálu přeložili Dagmar Steinová a Michal Novotný.
- DUROZOI Gérard, *Histoire du mouvement surréaliste*, Paříž 1997.
- FARTHING Stephen (ed.), *Umění od počátků do současnosti*, Praha 2012.
- FORMÁČKOVÁ Marie, *Kdyby Lucerna promluvila...Pražský palác ve vzpomínkách Bedřicha, Františka a Tomáše Spurných*, Mnichovice 2009.

- FOSTER Hal – KRAUSSOVÁ Rosalind – BOIS Yve-Alain – BUCHLOH Benjamin H. D., *Umění po roce 1900*, Praha 2007.
- GUILBERT Jean-Claude, *Le Réalisme fantastique*, Paříž 1973.
- JAUNASSE Delphine, *Raoul Hausmann: l'isolement d'un dadaïste en Limousin*, Limoges 2002.
- Karel Teige, *Surrealistické koláže 1935–1951*, Praha 1994.
- KLIMEŠOVÁ Marie, *Roky ve dnech. České umění 1945–1957*, Řevnice 2010.
- KONEČNÝ Zdeněk, *Pracovní nasazení válečných zajatců a obyvatel Evropy v ČSR (1939–1945)*, Brno 1967.
- KUNDERA Ludvík, *Různá řečiště /a/*, Brno 2005.
- KUNDERA Ludvík, *Různá řečiště /b/*, Brno 2005.
- KUNDERA Ludvík – MALINA Jaroslav – SVOBODOVÁ Kateřina, *Bohumír Matal*, Brno 2006.
- KŮŽELOVÁ Michaela, *Francouzští komunisté a Polsko v roce 1956*, Praha 2012.
- LAMBERT Jean-Clarence, *Cobra, un art libre*, Paříž 2008.
- LORENC Zdeněk, *Plavba*, Mladá Boleslav 1947.
- MIKŠ František, *Rudý Kohout Picasso. Ideologie a utopie v umění 20. století: od Malevičova černého čtverce k Picassově holubici míru*, Brno 2015.
- MOTLOVÁ Milada (ed.), *Jiří Kolář*, Praha 1993.
- NAVRÁTIL Miloš, *Dějiny hudby. Přehled evropských dějin hudby*, Ostrava 2011.
- NERVAL Gérard de, El Desdichado, in: *Chiméry a Aurélie*, Praha 2003, z fr. originálu přeložil Jan M. Tomeš.
- O'SHEA Donal, *Poincarého domněnka. Hledání tvaru vesmíru*, Praha 2009.
- PASSERON René, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paříž 1968.
- PAUVERT Jean-Jacques (ed.), *Manifesty surrealismu*, Praha 2005.
- PETROVÁ Eva, *Max Ernst*, Praha 1965.
- PLATOVSKÁ Marie – ŠVÁCHA Rostislav (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939–1958*, Praha 2005.
- PLATOVSKÁ Marie – ŠVÁCHA Rostislav (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1] 1958–2000*, Praha 2007.
- POSPISZYL Tomáš, *Srovnávací studie*, Praha 2005.
- PRAVDOVÁ Anna, *Zastihla je noc. Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938–1945*, Praha 2009.

- *Que sais-je? Les 101 mots de la Pataphysique. Collège de 'Pataphysique*, Paříž 2016.
- ŠMEJKAL František, *Jindřich Heisler. Z kasemat spánku*, Praha 1999.
- TAYLOR Brandon, *Collage: L'invention des avant-garde*, Paříž 2005. Z ang. originálu *Collage: The Making of Modern art* přeložila Lydie Echasseriaud a François Vidonne.
- TIPPNEROVÁ Anja, *Permanentní avantgarda? Surrealismus v Čechách*, Praha 2014.
- TOMEŠ Jan Marius (ed.), *Magnetická pole*, Praha 1967.
- VOVELLE José, *Le surréalisme en Belgique*, Brusel 1972.

KATALOGY VÝSTAV

- *Bon Anniversaire Monsieur Bucaille* (kat. výst.) Galerie 1900–2000, Paříž, 30. 6. – 11. 7. 1986.
- BYDŽOVSKÁ Lenka – SRP Karel (ed.), *Český surrealismus 1929–1953*, Praha 1996. U příležitosti výstavy GHMP, Městská knihovna, 15. 10. 1996 – 5. 1. 1997.
- BYDŽOVSKÁ Lenka – SRP Karel, *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939*, Řevnice 2016. U příležitosti stejnojmenné výstavy Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou, 15. 5. – 2. 10. 2016.
- *Collages surréalistes* (kat. výst.) Galerie Zabriskie, Paříž, 22. 3. – 3. 5.
- *Dánští umělci ze skupiny Cobra* (kat. výst.) GHMP, Městská knihovna, květen–červen 1987.
- *Édouard Jaguer* (kat. výst.) Galerie Malovaný dům Třebíč a Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2002.
- GRUNHARD Nathalie, *Aubin Pasque et Fantasmagie* (kat. výst.) La bibliothèque royale Albert Ier Bruxelles, Brusel, 1. – 25. 2. 1984.
- HOCKEOVÁ Jiřina, *Jiří Havlíček. Graphica Alchymica* (kat. výst.) Dům umění města Brna, 17. 12. 1996 – 19. 1. 1997, Státní galerie ve Zlíně, 18. 2. 1997 – 6. 4. 1997.
- LAHODA Vojtěch, *Zdenek Rykr a továrna na čokoládu*, Praha 2016. U příležitosti stejnojmenné výstavy Národní galerie v Praze, 27. 5. – 28. 8. 2016.
- LORENC Zdeněk: *Věci doličné o Cobře, Asgeru Jornovi, revolučním surrealismu a mnohém jiném*, in: *Asger Jorn. Grafické dílo* (kat. výst.) Národní galerie v Praze, 31. 1. – 19. 3. 1995, Praha 1995.
- MACHALICKÝ Jiří, *Česká koláž* (kat. výst.) Národní galerie v Praze, Palác Kinských, 4. 9. – 16. 11. 1997.

- MASSÉ Claude, *Max Bucaille „collages“* (kat. výst.) Galerie Thérèse Roussel, Perpignan, 5.–20. 5. 1972.
- *Max Bucaille* (kat. výst.) Centre d'Art Contemporain, Rouen, 23. 2. – 25. 3. 1994.
- *Na sítnici bouře. Současná surrealistická koláž* (kat. výst.) Okresní muzeum Pelhřimov, Galerie Malovaný dům v Třebíči, oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2002.
- *Poétique du collage autour de Jacques Prévert* (kat. výst.) Musée d'Art Thomas Henry, Cherbourg-Octeville, léto 2000.
- *Princip slasti* (kat. výst.) Dům umění Brno, Národní galerie Praha, Galerie mladých Bratislava, únor–květen 1968.
- *Sen a skutečnost. Výstava obrazů, kreseb a grafiky s mezinárodní účastí* (kat. výst.) Západomoravské muzeum Třebíč, 28. 3. – 18. 4. 1971.
- *Skupina Ra* (kat. výst.) GHMP, Dům U Kamenného zvonu, 23. 6. – 11. 9. 1988.
- *Současná surrealistická koláž 10 zemí* (kat. výst.) Oblastní galerie výtvarného umění Gottwaldov, zámek, 20. 12. 1966 – 31. 1. 1967.
- *Současná surrealistická koláž* (kat. výst.) Alšova jihočeská galerie, Dům umění České Budějovice, únor 1967.
- *Robert Bucaille: Du surréalisme à l'abstraction* (kat. výst.) Musée d'Art Thomas-Henry, Cherbourg-Octeville, podzim 2001.
- ŠMEJKAL František, *České imaginativní umění*, Praha 1996. U příležitosti stejnojmenné výstavy Galerie Rudolfinum, 19. 6. 1997 – 14. 9. 1997.
- VALOCH Jiří, *Ludvík Kudera, Nálezy* (kat. výst.) Dům umění města Brna, 7. 12. 1995 – 14. 1. 1996.

PERIODIKA

- BEDNAŘÍKOVÁ Hana, *Pásmo*, mezinárodní leták, Brno-Juliánov 1924–1926, *Bohemica Olomucensia I–Symposiana II*, Olomouc 2010, s. 90.
- B. G. F. [FLAVIGNY Bertrand Galimard], *Bucaille à la colle*. Rozhovor s Gérardem Durozoïem, *Le Figaro littéraires*, 2004, č. 18691, 9. 9.
- BUDÍK Arnošt, *Poesie Fantasmagie, Rovnost. Deník jihomoravského krajského výboru KSČ LXXXIII*, 1968, č. 68, 19. 3., s. 4.
- DOČEKAL Jan, *Do surrealismu se často vstupuje jako do řehole*, *Kulturní noviny*, 2012, č. 13, 18. 6., s. 10.

- *Fantasmagie*, č. 1, listopad 1959.
- *Fantasmagie*, č. 7, říjen 1961.
- *Fantasmagie*, č. 8, prosince 1961
- *Fantasmagie*, č. 28, květen 1970.
- *Fantasmagie*, č. 30, květen 1971.
- LAUDE Jean, Collages de Buc, *Planète*, Paříž 1970, č. 17, s. 135.
- VYKOUKAL Jiří, Skupina Ra, *Umění*, 1972, č. 5, s. 461.

DIPLOMOVÉ PRÁCE

- DRÁPELOVÁ FILIPOVÁ Linda (od roku 2002 členka skupiny Stir up), *Umění 20. století jako inspirace pro výuku výtvarné výchovy na I. stupni základní školy* (diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně), Brno 2009.
- TAUCHMANOVÁ Jana, *Jean Ray: představitel belgické fantastické povídky* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), Praha 2012.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- AUTRET Luc, Sens Plastique (1959–1961), 28. 8. 2015, <http://www.revues-litteraires.com/articles.php?lng=fr&pg=1858>, vyhledáno 5. 3. 2017.
- De Dion-Bouton, <http://www.autoencyklopedie.cz/de-dion-bouton/>, vyhledáno 26. 4. 2017.
- Doc. PhDr. Jiří Havlíček, <http://www.ped.muni.cz/wart/teach/jhav/jhav.htm>, vyhledáno 4. 4. 2016.
- DOČEKAL Jan, Že někdo přišel pro pohled na můj bílý plnovous? o tom pochybuji, *Kulturní noviny* 2013, č. 27, 30. 6., in: <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2013/27-2013/ze-nekdo-prisel-pro-pohled-na-muj-bily-plnovous-tak-o-tom-silne-pochybuji.>, vyhledáno 23. 4. 2017.
- HANDLER Sarah, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*, Kalifornie 2001, s. 275–277, in: https://books.google.cz/books?id=-EKkblrm6sUC&pg=PA277&lpg=PA277&dq=Six+beauties+under+the+trees+752+china&source=bl&ots=bUEyTZRoZj&sig=_Y6CmFJWkSrjCm80GwjKFvy9qRo&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjI1q2c8d3SAhUICpoKHTH-Ax4Q6AEIGTAA#v=onepage&q&f=false, vyhledáno 17. 3. 2017.

- HENRI PAUL DE SAINT-GERVAIS, *Analysis Situs*, topologie algébrique des variétés, <http://analysis-situs.math.cnrs.fr/>, vyhledáno 17. 4. 2017.
- Historie a vývoj města Dubí, <http://www.mesto-dubi.cz/cs/test-7/>, vyhledáno 18. 2. 2017.
- LAURET Damien, *Max Bucaille*, <http://www.maxbucaille.com>, vyhledáno 3. 3. 2016.
- LECOINTRE Didier – DROUET Dominique, *Maurice Rapin et Mirabelle Dors. La Tendance Populaire Surréaliste et la Figuration Critique*, Paříž 2012, s. 2, in: http://www.lecointredrouet.com/media/catalogues_pdf/Rapin_Dors_2012.pdf, vyhledáno 17. 4. 2017.
- LORENC Zdeněk, Poslední surrealisté a nesurrealisté v Belgii, *Tvar* 1997, č. 11, s. 18, in: http://old.itvar.cz/prilohy/412/T11_97.pdf, vyhledáno 4. 2. 2017.
- Mikulášovice. Z historie města, 19. 4. 2016, http://www.mikulasovice.cz/cz/clanky/detail.html?id_clanky=5054&id=5597, vyhledáno 18. 2. 2017.
- PINÇON-DESAIZE Loïc, http://stalag4c.blogspot.cz/2009_01_01_archive.html, vyhledáno 29. 3. 2016.
- RIALLAND Ivanne – VERLAINE Julie, La revue Sens plastique, lieu de rencontre et de dialogue entre peinture et poésie (1959–1960), 28. 5. 2009, in: http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/articles/sens_plastique.pdf, vyhledáno 20. 4. 2017.
- SAINT-MARC Philippe, *Caserne du Colombier*, <http://casernes-rennes.e-monsite.com/pages/caserne-du-colombier.html>, vyhledáno 10. 5. 2017.
- Série Max Bucaille Collection Musée Unterlinden, <http://murielhassecollin.wixsite.com/atelierdartmobile/single-post/2015/12/09/S%C3%A9rie-Max-Bucaille-Collection-Mus%C3%A9e-Unterlinden-Muriel-Hasse-Collin>, vyhledáno 15. 11. 2016.
- VALENTA J., STALAG IV C – WISTRITZ BEI TEPLITZ-SCHÖNAU, *Dubský zpravodaj XXIV*, leden 2015, in: <http://www.mesto-dubi.cz/file/548.pdf>, vyhledáno 3. 4. 2016.
- Vznik skupiny Stir up, <http://stir-up.net/index.php?stranka=vznik-skupiny>, vyhledáno 23. 4. 2017.
- ZEMÁNKOVÁ Terezie, Odkud vane vítr zjevení. Surrealismus a šílenství v Heidelbergu, *A2*, 2010, č. 4, <https://www.advojka.cz/archiv/2010/4/odkud-vane-vitr-zjeveni>, vyhledáno 13. 6. 2017.

KORESPONDENCE

- Korespondence s Ladou Kosmálkovou, ředitelkou Státního okresní archivu Teplice, 13. 4. 2016.
- Korespondence s Arnoštem Budíkem, 26. 9. 2016, 29. 5. 2016.
- Korespondence s Damienem Lauretem, 2. 10. 2016, 16. 11. 2016.
- Korespondence s Jiřím Havlíčkem, 2. 10. 2016.

DALŠÍ ZDROJE

Soukromá sbírka Loïca Pinçon-Desaize:

- Žádost Maxe Bucaille o doplňující kurz přírodních věd v Paříži, 25. 5. 1944.

Sbírka Galerie 1900-2000, Paříž:

- Robert Bucaille. Un univers à Dalí, recenze výstavy Roberta Bucaille v Galerii La Hune Brenner, Saint-Germain-des Prés.

Soukromá sbírka rodiny Lauret:

- Dopis Roberta Bucaille Maxu Bucaillovi, 11. 8. 1940.
- Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 27. 4. 1941.
- Zápis z deníku Maxe Bucaille, 20. 11. 1942.
- Pohlednice Maxe Bucaille Irène Lauret, 18. 2. 1944.
- Záznam o návratu Maxe Bucaille do Francie, 24. 5. 1945.
- Věnování Zdeňka Lorence Maxu Bucaillovi, Brusel-Antverpy, říjen–listopad 1947.
- PAJUREK Václav, Max Bucaille a Aubin Pasque v Brně, *Práce. Deník revolučního odbojového hnutí XXII*, Brno 1966, č.140, 11. 6.
- Dopis Arnošta Budíka Maxu Bucaillovi, Brno, 29. 11. 1966.
- RAPIN Maurice, Avec Max Bucaille, *Tracts de la Tendance Populaire Surréaliste*, 27. 1. 1968, Paříž.
- Dopis Maxe Bucaille Mauricovi Rapinovi, 6. 1. 1968.
- SCHMIDTGEN-SCHMIEDEN Wilhelm, úvod k vernisáži výstavy *Fantasmagie Internationale* v Berlíně, Kunstamt Wilmersdorf von Berlin, 6. 5. – 15. 6. 1969.
- JOURDAN Bernard, Portrait d'un fumeur de pipe: Max Bucaille, 1976, s. 8.
- Pohlednice Noëla Arnauda Maxu Bucaillovi, 30. 12. 1979.

- Nekrolog Maxe Bucaille.

Archiv Domu umění města Brna:

- BUDÍK Arnošt, Průvodní text k výstavě *Max Bucaille a Aubin Pasque*, Dům umění města Brna, 8.–26. 6. 1966.

SBÍRKY MAXE BUCAILLE

Max Bucaille – Robert Bucaille, *Images concrètes de l'insolite*, Paříž 1936.

Max Bucaille – Robert Bucaille, *Les Pays égarés*, Paříž 1937.

Max Bucaille, *Les Cris de la Fée*, Paříž 1939.

Max Bucaille – Jean Laude, *Temps Noir*, Paříž 1949.

Max Bucaille, *Le Scaphandrier des rêves*, Paříž 1950. Předmluva Jeana Lauda.

Noël Arnaud – Jacques Bureau – Michel Philippot – Max Bucaille, *Duke Ellington*, Paříž 1950.

Max Bucaille – Noël Arnaud, *L'État d'ébauche*, Paříž 1950.

Max Bucaille – J. J. Lévêque, *Images pour le monde ici*, Paříž 1954.

Max Bucaille, *Entre le sommeil et le noir*, Gamaches 1982.

Max Bucaille, *Géomancie du regard*, Amiens 1985. Úvodní text Jean-Marie Lhôte.